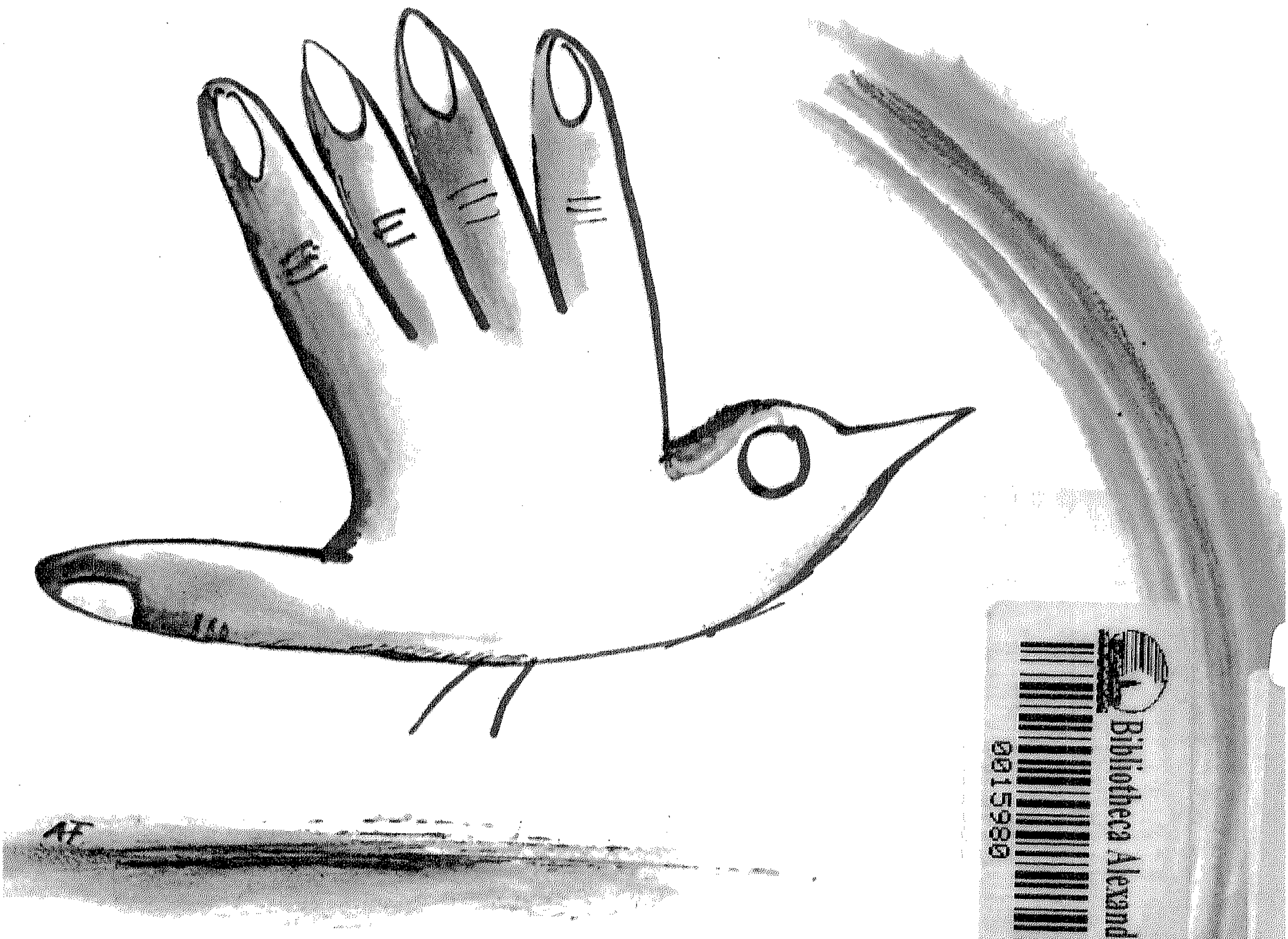
غادة السمّان

مُواطِنة متلبّسة بالقِراءة



الأعمال غير الكاملة ٦

منشورات غادة السمان

مصارحة

١ – هذه الكتابات كان من المفترض أن تنشر بعد موتي إذا كان هنالك من يهمه ذلك .

كان من المفترض أن تبقى مجرد قصاصات صحفية عتيقة ومخطوطات لم تنشر في حينها لأسباب مختلفة .

ولكنها احترقت في الحرب اللبنانية الأولى ١٩٧٤ – ١٩٧٦ واستهلكت مني ومن أصدقائي كثيراً من الجهد والوقت وقليلاً من المال حتى استطعت استعادة أكثرها .

واليوم ، وأنا أعيش في مدينة تتهددها (حرب ما) ثانية أشعر أن من حقي الحيلولة دون احتراق أوراقي مرة أخرى ... ولذا قررت نشرها ، ليس احساساً مني بأهميتها – وهي قد تكون أو لا تكون كذلك – ولكن بالدرجة الأولى لأنني لا أريد لها أن تحترق ! .. فهي جزء من ماضيّ الكتابي ، وهي ككل ماضٍ **لا يمكن إلغاؤه كما انه لا يمكن تبنّيه كلية** .. وبطبعها ، سيكون لي في بيت كل قارىء عربي من قرائي ملجأ يحمي حروفي من الإبادة .. وهو احساس جميل وحميم يغمرني ويسعدني .

٢ – ليس هنالك فنان يرضى عن أعماله القديمة – إلا فيما ندر – ولست من هذه الندرة . أنا راضية عن محتويات هذه السلسلة ضمن الإطار الزمني الذي كتبت فيه . لحظة كتبتها كنت باخلاص أشعر بأنه ليس بوسعي أفضل مما فعلت .

٣ – أعتقد أن العمل الفني كالخطيئة ، لا يمكن محو إثمها بعد ارتكابها ، وكالرصاصة لا يمكن استردادها بعد إطلاقها . ولذا فإنني لم أبدل شيئاً يذكر . فالكلمة حين تكتب تخرج من يد الفنان مرة ، وحين تُنشر ، تخرج من يده مرتين وإلى الأبد . هذا بالإضافة إلى أنني قد لا أرضى في غدي عما أرضى عنه في يومي ، وهذا معناه – لو أعدت باستمرار كتابة كل ما لا أرضى عنه – أن أقوم بإصدار طبعة يومية جديدة لكتبي (!) وهو أمر مستحيل وخارج عن طاقة البشر .

٤ ـ اللمسات الأخيرة التي أدخلتها في بعض السطور لم تكن تحويراً في جوهرها بقدر ما كانت محاولة لمزيد من الاقتراب من جوهرها الأصلي .

٥ ـ « الأعمال غير الكاملة » هو الاسم الذي قررت إطلاقه على هذه السلسلة بدلاً عن عبارة « الأعمال الكاملة » المتعارف عليها .

فهذه الأعمال ليست « كاملة » ما دامت حصيلة عمل بشري ـ مهما كان مبدعاً ـ هذا أولاً .

وهي ليست « كاملة » لأنني لن أنشر كل حرف كتبته بل كل حرف أتصور أنه يستحق حداً أدنى من الحرص ـ أي مختارات من أعمالي (ما عدا أعمالي القصصية التي ضمها الجزء الأول من هذه السلسلة ، والتي نشرتها كلها لأن بداياتي تسهم في إلقاء الضوء على أعمالي الحالية والمستقبلية ، ولأن فعاليتي الأساسية تكمن ـ كما أتصور ـ في كتابة القصة) .

ثم أن هذه السلسلة هي بحق « الأعمال غير الكاملة » لأنني ما زلت أنبض توقاً إلى كتابة الأفضل ، ويخيل إليّ أن عبارة « الأعمال الكاملة » تنطبق على الذين اكتملت حياتهم بالموت ، وذلك حظ لم يباركني بعد ! ...

غادة السمان

الساعة ٥,٣٧ فجر ٧ ـ ٩ ـ ٧٨

الإهداء

إلى حبي المؤبد « حازم »
بمناسبة تعلمه القراءة والكتابة
كخطوة أولى في درب تدجينه
أو إطلاقه لسراحه

غادة

مسرح اللامعقول : أنا أتعذب ، فأنا موجود !

« أنا الطير الأخضر
بمشي وبتمختر
أمي دبحتني
وأبي أكل لحمي
وأختي الحنونـــة
تلم عظامي وتبكي ... »
— من أغنية شعبية شامية —

« ما معنى هذا ؟ ... إلامَ يرمز هذا الحوار العجيب ؟ ... هذا الهذيان ، هل يمكن أن يكون مسرحية ؟ ... ما سر شهرة هذه الطلاسم ومؤلفها ؟ » ...

بهذه التعليقات ، وبتعليقات مشابهة ، خرج جمهور عربي من مسرح بيروتي بعد ان شهد مسرحية لـ « يونيسكو » تُمثَّل للمرة الأولى في لبنان ...

البطاقات كانت قد نفدت قبل موعد المسرحية بأسابيع .. تهافَت الجمهور المثقف عليها ، يدفع أكثرهم الفضول لمشاهدة « مسرح اللامعقول » وخرجوا بما يشبه خيبة الامل ، والحيرة امام مسرح جديد بمعاني الكلمة كلها ، لم يألفوه ، ولم يعتادوا التقاط موجاته ، واستقبال رموزه .

طعنة في صدر « بيكيت » فجرت اللامعقول

ويونيسكو أحد افراد موجة فنية جديدة ، انبعثت من اوروبا واميركا ، وشملت نواحي الفن جميعاً من رسم ونحت وموسيقى ، وتبدت بشكل خاص في المسرحيات التي يكتبها جيل من الكتاب أمثال : جيلبرت ، ألبي ، براون ، وآرثر كوبيت في اميركا . سمبسون ، هارولد بينتر ، وجون آردن في انكلترا ، يونيسكو ، جينيه ، وبيكيت في فرنسا وكان توفيق الحكيم المسرحي العربي الاول الذي ظهرت على نتاجه اعراض هذه الموجة في مسرحيته « يا طالع الشجرة » ..

ترى ، هل كانت الطعنة التي تلقاها « صموئيل بيكيت »(*) في صدره فاتحة عهد مسرحي جديد ، وتحولاً خطيراً في اسلوب التعبير عن عبث الوجود ؟ .. هل كان الخنجر الذي أغمده مشاكس مجهول في صدر بيكيت في الظلام الاشارة التي رفعت الستار عن مسرح الحياة كما يراه بيكيت ؟ حيث يتحرك الناس وهم يئنون ويلهثون على خط شاحب كئيب من أفق الفجر الذي يفصل بين الوجود والعدم .. إن أحداً منهم لا يُعتبر سيد حياته أو موجّهاً لمصيره ، بل هناك قوة خفية توجه حركاته وسكناته . لذا فهم يتحدثون عن حياتهم كأنها « شيء انتهى او مهزلة لا تزال قائمة » ... والنمو الوحيد الممكن هو نحو الفناء ، والتواصل الانساني اكذوبة .

السر العتيق العتيق

من يزرع الالغاز والطلاسم في مسرح اللامعقول ؟ ... من هو بطلهم ، هل هو إنسان من نوع جديد ، من كوكب اكتُشف حديثاً في عصر الفضاء ؟ ...

الحقيقة ان بطلهم هو بطل كل أثر فني وأدبي منذ تعلم الانسان النحت على جدران مغاوره ..

إنه الانسان ، القافلة البشرية التي ما زالت تمضي في متاهات الوجود منذ آلاف السنين دون ان تعرف شيئاً جديداً ، ودون ان تكتشف – في رأي البعض – المبرر لوجودها، والغاية من رحلتها، والمنفى الذي يساق إليه افرادها بعد ان يغوصوا في أرض الرمال المتحركة: الموت، دون أن يملك لهم اطباء القافلة وسحرتها شيئاً .. والاسئلة التي يحاول مسرح اللامعقول ان يجيب عنها هي الأسئلة العتيقة نفسها : من هو الانسان ؟...

ما موقعه من الشبكة العنكبوتية الانسانية الكبيرة ؟ .. ما مهمته ؟

ما هو تفسير السلوك الانساني ؟ هل الانسان كاهن ، أم مهرج مجبر على تأدية دوره ؟ .. هل هو حر حقاً ، أم ان حريته بحد ذاتها سبقَ أن رُسِمتْ له ؟ ..

أهو مخير حقاً كما قد يخيل إليه ، ام انه يختار بين اشياء سبق ان اختيرت له ؟ ..

وهكذا توالت المحاولات للإجابة عن هذه الاسئلة .. وجاءت التفسيرات الدينية والماركسية والداروينية والفرويدية كل بدورها ، او متمازجة في محاولة إعطاء حل نهائي ، أو جرعة أفيون مخدرة ، أو وهم ، أو شبح خلاص ..

موجات وموجات من التفسيرات المتلاحقة المتشابكة تتكسر على الصخور المدببة للشاطىء الثاني من وجودنا ، والذي لم تنكشف أسراره لأحد ..

(*) Samuel Beckett من مواليد دبلن ١٩٠٦ – مقيم في باريس .

موجة اللامعقول

وتأتي الموجة الاخيرة لمحاولة تفسير اسرار السلوك الانساني ، وهكذا يظهر في الادب والفن اتجاه يميل إلى تجاوز التفسيرات الماركسية والداروينية والفرويدية ، وإلى تبني تفسيرات — ليست جديدة تماماً ، لكن التركيز الشديد عليها وحدها جديد — وهي غموض الحياة وتعقيداتها وسخافتها وعبثها وعقمها ، والتخريب (التهريجي) الكامن في صلبها .

« اللامعقول » عودة إلى مسرح تشيكوف وشكسبير

والواقع ان اقتراحات « مسرح اللامعقول » لتفسير الحياة ، وتأكيده على غموضها ، وسخريتها ، وعقم العلاقات الانسانية ، وتفاهة الفرد في ميزان الوجود ، والعبث الكامن في صلب العلاقات ، هذا كله ليس جديداً ... هذا كله احساس يصيبنا بعضه بعد ان نقرأ بعض أعمال تشيكوف مثلاً ، وشكسبير الذي اثبتت الدراسات الحديثة أن مسرحيته (الملك لير) وسواها تجسد ذلك كله .

والعودة إلى الآثار الفنية الخالدة تظهر لنا ان عباقرة العالم عرفوا هــذا الجانب من الحياة النفسية والانسانية ، وصوروه باسلوبهم الخاص ووفقاً لروح العصر في زمنهم .. وهذه الاحاسيس نفسها ظهرت بوضوح في اتجاهات فنية اخرى كالرسوم التكعيبية والتجريدية وكتابات كافكا وجيمس جويس وبيراندللو وكامو ..

ما الجديد إذن في « مسرح اللامعقول » ما دامت (مضامين) نظرته إلى الوجود قد طرحت من قبل مرات ومرات بأساليب مختلفة ؟ ..

الجديد فيه انه نسف قوانين المسرح من اساسها . لقد تبنى اسلوباً جديداً بمعاني الكلمة كلها لعرض هذا المضمون .

كتّابه يؤمنون بان الاسلوب والمضمون كلٌ لا يتجزأ .

كي تُعبّر عن العبث والعقم ، والسخف ، والمرارة ، والتشتت ، يجب ان يتم تعبيرك عنها بلغة لها هذه الصفات ، وبمشاهد وشخصيات تنبع هذه الاشياء من صلب تكوينها . ان « اللامعنى » و « اللاغاية » في الظروف الانسانية لا يمكن ان يتضحا من خلال مواقف منطقية لها معنى ، واللغة يجب ان تلتصق بالمعنى الذي تؤديه ، واذا كانت تعبر عن « اللامعنى » فان عليها ان تكون « بلا معنى » ! .

الزلزال الفكري بعد الحرب

والذي مهد لهذه الحركة هو الهزة التي اصابت صورة العالم المرتبة المنظمة في الاذهان بعد الحرب العالمية الثانية .

لقد تأكد – في رأي كتاب مسرح اللامعقول – عقم التفسيرات الاخرى وعجزها امام المجازر الجماعية ، وظهرت ركاكة التنظيمات العقلانية المنطقية التي جاءت بها العصور القديمة ، واتحدت بمنطق القرنين السابع عشر والثامن عشر ، وماركسية منتصف القرن التاسع عشر ..

وهكذا وجد انسان القرن العشرين نفسه يواجه متاهات جديدة ، عارياً من دروع الفكر النظري باشكالها كافة ، التي كان قد أمِنَ إليها واطمأن في رأي مسرحهم .

وكتب ألبير كامو في « أسطورة سيزيف » مصوراً ضياع الانسان في عالم من القيم المهزوزة ، يقول : « العالم الذي يمكن ان يُفسّر عن طريق التفكير المنطقي هو عالم مألوف . اما في عالم جُرِّد فجأة من النور ومن الخيال فان الانسان يحس بانه غريب . انه في منفى لا مفر منه ، لانه مجرد حتى من ذكريات « الارض – الدار » ، ولانه مجرد حتى من الامل بأرض موعودة . وهذا الانفصال بين الانسان وحياته ، بين الممثل ودوره ، يتضمن احساساً باللامعنى واللامعقول » .

هذه الكلمات كانها تلخيص عميق لما جاءت به مدرسة اللامعقول .. منها جاءت كلمة « الابسورد » – Absurd – التي ترجمها النقاد العرب إلى « اللامعقول » واطلقوه على هذه الحركة الفنية الحديثة ..

« اللامعقول » . لا اعتراضاً على الكلمة بحد ذاتها ، على ان نُكسبها مضموناً جديداً ونحملها ايحاءات جديدة .. « اللامعقول » بهذا المفهوم يجب ان تحمل معنى العبث واللاجدوى واللامعنى والمستحيل دفعة واحدة .

« اللامعقول » والتراث الشعبي

ربما كان البسطاء أكثر فهماً من مثقفينا لحالات اللامعقول هذه ، انهم يحسونه شيئاً خفياً قائماً في صلب الاشياء بطريقة ما ، ويعبرون عنه احسن تعبير في امثالهم وبعض أغاني صبيتهم .

هنالك مثل عامي دمشقي يقول : « قلت له : هذا تيْس .. قال لي : احلبه » ! .. فالحياة كما يراها كتاب « اللامعقول » محاولة اجبارية مستمرة لحلب تيس ..

وكلام آخر ، بنى عليه توفيق الحكيم مسرحيته « يا طالع الشجرة » :

يا طالع الشجرة
هات لي معك بقرة
تحلب وتسقيني
بالمعلقة الصيني ...

يعلق عليه في مقدمة مسرحيته بقوله : « هل لهذا الكلام معنى ؟ .

إذن فشيء خفي في هذا الكلام يستطيع ان يقوم بنفسه دون حاجة إلى معنى وإلى منطق .

هنا المنفذ الذي انفتح على عالم عجيب جديد : هو الفن الحديث » .

وهكذا فان توفيق الحكيم لم يستورد الموجة ، لم يتأثر بها ظاهرياً ، وانما نبت بموجته التي انضمت إلى الموجة الكبرى بجذور في صلب الادب الشعبي العربي .. وفي ذلك كتب الناقد لويس عوض يقول عن هذه المحاولة الاولى من نوعها في أدبنا العربي : « في هذه المسرحية من العمق والخصوبة ما لا يقل عن اي شيء كتبه بيكيت او يونيسكو او اي خالق حائر معذب من معذبي الفكر في العصر الحديث » .

الحياة ، تهريج بائس عابث

شيء واحد يجمع بين كتّاب هذه الحركة جميعاً .. انه نظرتهم إلى الحياة .. والحياة في نظرهم : عارية عن الغاية ، والانسان مشتت ، مقطوع من شجرة الدين ، محروم من الجذور التي تمنحه عزاء ميتافيزيكياً بماض أو مستقبل — كفكرة التقمص والبعث — انه منفي ، ضائع ، لذا فافعاله كلها بلا معنى أو هدف ، الضحك الذي يثيره عبثه مرير ، له خشونة أسنان صفراء أكلها الخمر والدخان .

انه يعاني عذاب احتضار لا ينتهي ، لإدراكه (حقيقة) عدم وجود حقيقة غير عقم وجوده الانساني ، وعجزه ، وانفكاكه عن اية قيمة ، أو اية مجموعة بشرية ، أو اي بناء فكري ، أو إله ..

نهاية آرثر ميللر وتنيسي وليامز

ربما كانت هذه المسرحيات تمس وتراً غامضاً في اعماق الانسان ، وربما كان ذلك التفسير الاول لنجاحها الكبير في الغرب .

فعلى صعيد الصحافة الادبية والفنية ، لقيت تأييد عدد كبير من النقاد المثقفين ،

وكتب مارتن ايسلن كتابه « مسرح اللامعقول » الذي أرّخ فيه لهذا المسرح وتولى دراسة اشهر ما ظهر لأعلامه ..

وفي اميركا اعلن ناقد اخر هو ريتشارد كوستيلانتز انتهاء عصر آرثر ميللر وتنيسي وليامز ، وافلاسهما ، وعجز اسلوبهما وطريقتهما في طرح المشكلات عن إتمام الشوط في عصرنا . وقال انه منذ ظهور مسرحية آرثر ميللر « مشهد من الجسر » عام ١٩٥٥ لم يظهر له شيء يستحق الذكر ، وان نجاح مسرحيات اللامعقول المادي والمعنوي ، يدل على تجاوبها مع روح العصر ، وعلى القدرة الفنية الفائقة في إبداع اسلوبها ومضمونها .

وفي لندن مثلاً ما زالت مسرحية ألبي « من يخشى فرجينيا وولف » تعرض منذ عامين ، وكذلك مسرحية « قمرة الاعتقال » لبراون وغيرها .

ومسرحيات بيكيت مثل « نهاية اللعبة » و « آه ، الايام السعيدة » تدرس دراسة رصينة وتلقى نجاحاً كبيراً وتتهافت الاذاعات على شراء الاذاعية منها مثل « جمرات » و « شريط التسجيل الاخير لكراب » .

مسرحية بلا عقدة ولا بداية ولا نهاية

المسرحية « اللامعقولة » ليست لها حبكة ، ولا ينتج التوتر فيها عن تطور الحادثة المنطقي ، انما ينتج عن ذبذبات الاحساس وتوتر الجو العام .

في مسرحية « قمرة الاعتقال » مثلاً ، يرفع الستار عن غرفة مساجين في احدى السفن .

مجموعة من البحارة السجناء في قفص .

خارج القفص أربعة حراس ساديون يجبرون السجناء على تأدية اعمال مرهقة ، ويعذبونهم بالأوامر السخيفة التي لا معنى لها . التعذيب الجسدي بمختلف انواعه . الاهانات .

ليس للسجناء اسماء . لهم ارقام . لكل سجين حدود مرسومة بالابيض على أرض المسرح داخل القفص ، لا حق له بتجاوزها إلا بعد ان يطلب إذناً من احد الحراس . اذا خاطبه الحارس فانه يناديه « يا دودة .. يا حشرة .. يا هوام » .

لا نعرف لماذا سُجنوا .

كل ما نعرفه ان هذا التعذيب يستمر حتى تنتهي المسرحية كما بدأت ، بدون بداية ، بلا خاتمة ، مجرد شريحة للعذاب الانساني ، للتعسف المهين في صلب النظام .

« أنا أتعذب ، فأنا موجود »

لكن مسرحيات بيكيت أكثر عمقاً من ذلك ، وإن كانت تشارك مسرحيات اللامعقول جميعاً بخلوها من العقدة والخاتمة والمعاناة والتوتر بالمعنى التقليدي لهذه الامور ، إلا انها تحمل مضموناً فكرياً وشحنات نفسية في غاية العمق والايحاء ..

مسرحية « نهاية اللعبة » لبيكيت مثلاً ، فيها إحساس مرير مفجع بنهاية العالم ..

فيها ذكريات دامعة لأيام حلوة كانت ، ربما في مكان آخر من الوجود .. فيها أمل غامض مُجهض بانقاذ زائف !

فيها نظرة جديدة إلى مغزى الحياة حينما يتفقد « كلوف » احد ابطال المسرحية فرداً آخر فيها ثم يقول : « انه يبكي ، فهو يحيا » ..

وهكذا بعد ان قال ديكارت : « انا أفكر ، فانا موجود » ، وبعد ان قال سارتر : «انا ارفض ، فانا موجود» يأتي بيكيت بنظرة جديدة تعبر عن (حقيقة) الوجود الانساني لرجل القرن العشرين الغربي العتيق المثقل بمجازر خيباته وتاريخه فيقول : « انا اتعذب ، فانا موجود » .

مستويات عديدة

ومن مميزات هذه المسرحية « نهاية اللعبة » انها كسواها من الآثار الفنية العميقة ، تُفهم على مستويات مختلفة وبصور متعددة .

يرتفع الستار عن رجل اعمى مشلول عجوز . جالس في كرسي ذات عجلات هو « هام » . وخادمه « كلوف » عاجز عن الجلوس . ولغرفتهما نافذتان مرتفعتان احداهما تطل على البحر والاخرى على العالم . وفي وعاءين للرماد توجد أمّ « هام » وابوه : ناج ونيل ، وهما بلا اقدام ... وهنالك فجيعة كبيرة قد حدثت مات على اثرها كل من في العالم ، و « هام » مسؤول عنها بطريقة ما لانه حبس الغذاء عن العالم باكمله حتى مات ، ولم يبق سوى « كلوف » خادمه الذي يطعمه ويقوم مقام عينيه بالإطلال من النافذة الفارغة أبداً الا من البحر . والبحر قد مات ولم يبق له اي صوت او اي روح او سمكة . وكلوف يريد ان يرحل لكنه لا يستطيع ويريد ان يرفض أوامر « هام » لكنه لا يستطيع ، ورحيله يعني قتل « هام » وانتحاره ولكنه لا يملك الا ان يظل يطيع ... ومهمته دائماً هي اعطاء الدواء « قاتل الالم » لسيده هام (الذي قد يكون أبوه الذي تبناه) واطعام « هام » واعطاء الحلوى لابيه وامه الكسيحين والصعود

إلى النافذة الأولى ثم إلى النافذة الثانية لمراقبة العالم الميت .

وذات مرة يرى من النافذة طفلاً يقبل في زورق فيصمم بعدها على الرحيل ويسدل الستار وهو عند الباب ولا ندري ان رحل ام لا .. وتنتهي المسرحية . وتأتي عشرات التفسيرات لهذه المسرحية . ما هو المقصود بالطفل ؟ هل هو مسيح ما ، أمل جديد للعالم (جودو جديد ، ولم يعد كلوف بانتظار جودو الذي وصل في هيئة طفل ؟) هل له علاقة بتصميم « كلوف » على الرحيل أخيراً ؟ ماذا يمثل « هام » ؟ هل يمثل احتكارية جشعة قتلت العالم ؟ هل يمثل العقل المفكر ؟ هل « هام » و «كلوف » جانبان احدهما عقلاني والآخر عاطفي لإنسان واحد ؟ . هل في صراعهما وعجزهما عن الافتراق رغم الكراهية والحقد فيما بينهما ، صورة جديدة للصراع الذي سبق للانسان فيما مضى تصويره بما اسماه الخير والشر ؟ .. ومؤلف المسرحية أجاب لما سُئل عن معناها : لو كنت اعرف لكتبت التفسير في المسرحية !

من يعرف ؟ لا أحد !

ربما كانت هذه هي الغاية من هذه المسرحيات .. ان تقول بطريقة جديدة : إن أحداً لا يعرف .. (وبصورة خاصة الكاتب !) ...

وربما كان هذا الجانب من هذه المسرحيات ، هو الذي يزج بها أحياناً في حمأة مقالات نقدية سطحية ترمي إلى التفكه والتسلية ، وعنوان مسرحية آرثر كوبيت مثلا : « آه يا بابا ، يا بابا المسكين ، ماما علقتك في خزانة الثياب ، وانا أحس بحزن كبير » مادة غنية بدون شك لتعليقات كهذه .

على أية حال ، كل حكم نهائي على القيمة الحقيقة لهذه الحركة المسرحية ، وكل إعدام أو تمجيد لها هو عمل سابق لأوانه . كل ما نستطيع ان نقوله هو ان هذه الحركة المسرحية عمل جدي وكبير ، وهو وإن لم يغمر الأساليب الادبية كلها ، وإن لم يشكل التعبير الوحيد الأصيل لوجه إنسان القرن العشرين الممزق ، فهو ولا ريب رافد مسرحي غني سيغني الحركة الادبية العامة بحيويته وعمقه وصدقه وتفجره ، وسيصب في نهرها حاملاً دفقه الملون المضيء .

١٩٦٤/١٢/٢١

فاوست : توأمنا الشيطان

« لقد اخترتَ الطريق السهلة ، حينما تجنبتَ الاختيار .. »

ـ الشيطان في فاوست لورانس داريل ـ

كقطرات ماء ، تنسكب من شلال البشرية المتدفق إلى هاوية العتمة والمجهول ، تنسكب أعوامنا الهاربة المزبدة باستسلام مرير العجز .. فلا نحن نختار توقيت انسكابها ، ولا نحن نختار أرضها ، ولا سرعة سقوطها .. هكذا عمرنا : يوم ويوم ويوم .. لا جديد سوى القيود والحواجز التي تحدد لنا طريقنا . حتى الأشياء التي نختارها حصيلة أشياء لم نخترها : اسمنا . أسرتنا . جنسيتنا . ديننا .. ونجد أننا قطرة من قطرات ذلك الشلال العظيم لا تستطيع أن تتململ ، أن تتمرد ، أن تختار ساعة السقوط إلى هاوية النهاية ، أن تتحقق من حقيقة الدرب التي تندفع فيها ، أن تشق لنفسها درباً أخرى .. كل شيء مرسوم ومحدد ، وذلك الإله الصغير البائس في أعماق كل منا مهزوم أبداً ، إنه يريد أن يحقق وجوده ، أن يعرف ويسأل ويفهم ويفكر ويختار ويقرر ، لكن السلاسل تشد الجسد إلى القطيع ، ورأسه المرفوع بتحد بين النجوم عاجز عن التحليق ...

ونبدأ بالتمزق ، يستحيل كل منا إلى حيوان خرافي له رأسان ، كل رأس يتجه إلى ناحية معاكسة ويريد أن يركض ببقية الجسد . وتتمزق ملايين الأسئلة وصرخات الاحتجاج على شفاهنا كبقايا دم متجمد على جرح لا يشفى .. ونهرب من احتجاجات الطفل الفضولي الشاسع الطموح المقهور في أعماقنا إلى عالم الرتابة وتفاصيل الحياة اليومية العادية . وتجيء المؤسسات المحنطة المختلفة لتساعدنا وتدعم حكمة هربنا . فتكم فمه وتعصب عينيه لأنه طفل شرير متمرد ، وتحاول أن تعلمه القناعة والرضى والكف عن نطح النجوم بقرنيه الزجاجيتين ..

وتمضي بنا الحياة ونحن كالأشباح على مسرحها ، نلعب دورنا ثم ننطفىء في الركن دون أن نخلف بصمة إصبع على الستارة .

ومن آلاف الأسئلة التي لا جواب لها ، ومن تفجرات الطموح الانساني الكسيح ، ومن توق البشرية المشلول إلى القوة والسيطرة ، ومن بقايا الدم المتجمد حول شفاه ذلك الانسان منذ أقدم العصور ، نشأت أسطورة فاوست (*) .. فاوست الساحر الإنسان الطموح المتمرد ، وهناك ، في بلاد القمم المكسوة بالثلوج ، والنساء الجميلات ، والحانات الخشبية ورائحة البيرة والشواء .. هناك في بلاد « الجرمان » تناقلت الألسن هذه الأسطورة منذ أقدم العصور ، ثم وجدت مكتوبة في كتب القرن الخامس عشر ، والسادس عشر في ألمانيا .. وكانت هذه الأسطورة الرُشَيْم الصغير الذي استحال إلى أثمن لآلىء الأدب العالمي في أصداف الكثيرين أمثال كريستوفر مارلو ،وجوته ، وليسينغ ، وبول ويدمان ، وفريدريك مولر ، وكلينجر ، وفريدريك تيودور فيشر ، وجراب ، ولينو ، ودوروثي سوير ، وبول ڤاليري ، وتوماس مان ، وغيرهم ، وفي صَدَفة لورانس داريل مؤخراً التي دعاها « فاوستوس الايرلندي» .

وتقول الأسطورة كما جاءت في كتب القرن الخامس عشر : فاوست أو «فاوستوس» انسان طموح أراد أن يمتلك العالم كله ويفهم أسراره ، فجاء اليه (الشيطان) عارضاً عليه خدماته . واتفق فاوست والشيطان على أن يبيع فاوست روحه له بعد وقت محدد مقابل أن يلبي له الشيطان رغباته كلها .

هذه هي الأسطورة الألمانية القديمة التي كانت نواة لشخصية أدبية إنسانية فذة هي شخصية « فاوست » ، تناولها الأدباء ، فعمقوا أبعادها وأكسبوا أغوارها الانسانية هديراً وتوهجاً له في كل نفس صدى وفقاً لروح العصر . وكان الشاعر الانكليزي الكبير (١) *« كريستوفر مـــارلو» أول من أبدع في تصديه لهذه الشخصية في القرن السادس عشر ، وبعثها بعثاً رائعاً ضمنها روح العصر ضمن إطار القيم الانسانية الخالدة ... وكان آخر من كتب عنها « لورانس داريل » في مسرحيته التي صدرت مؤخراً والتي تحمل أيضاً روح عصرنا وتعبر عن وجهـــة نظر مؤلفها بالنسبة للحياة والخير والشر والعقـــل والدين ..

ولا يمكن تقييم هذه المسرحية وفهمها إلا بالقاء نظرة سريعة على ما سبقها من أعمال

(*) اسطورة فاوست ألهمت ايضاً الرسامين امثال رامبراندت وديلاكروا ، والموسيقيين أمثال فاجنر وليست .

(١) * كريستوفر مارلو : هنالك نظرية نقدية تؤكد أنه هو المؤلف الحقيقي لأعمال شكسبير !

فاوستية لنرى أي جديد في أغوار النفس استطاع داريل أن يكشفه ويسلط الأضواء عليه ... وسوف أقتصر في حديثي على « فاوستوس » لمارلو . وعلى « فاوست » لجوته ..

فاوست .. انسان عصر النهضة

ففي مسرحية « الدكتور فاوستوس » لمارلو . نجد البطل يجسد انسان ذلك العصر ، انسان القرن السادس عشر في انكلترا ، في عصر (الرينيسانس) ، أي عصر النهضة واليقظة الجديدة ... انه طبيب كبير مشهور بذكائه وببراعته في السحر ، غارق أبداً في مكتبته بين كتبه وطلاسمه وأشباحه ، وفي صدره يتململ طموح انسان يريد أن يعرف كل شيء ويرى ويمتلك كل شيء ... يريد أن يعرف أسرار الكواكب والنجوم ومداراتها والموسيقى التي تتحرك وفقاً لها دون أن يصطدم كوكب بآخر ، وأسرار الحياة والموت والمرأة والحب والتاريخ .. على شفتيه تتململ عشرات الأسئلة التي تنبهت لها أذهان الناس في عصر « مارلو » ...

وبما له من دراية في شؤون السحر ، يستدعي الدكتور فاوستوس الشيطان « مفيستوفيليس » ، ويعرض الشيطان عليه خدماته . ويعده بأن يحقق له رغباته كلها في امتلاك العالم ، وكنوزه ، وأسراره ، مقابل أن يوقع فاوستوس له صكاً بدمه ، يبيع فيه روحه للشيطان بعد الموت .. ويرضى فاوستوس بذلك ، لأن توقه إلى المعرفة أقوى من أي صوت آخر في أعماقه ، وأقوى حتى من صرخة الدين والضمير والخوف ...

ويعيش فاوستوس أعواماً رائعة يحقق خلالها ذاته ، يعرف أسرار الوجود ، ويمتلك أجمل نساء التاريخ ، ويسيطر على العالم كله ، ثم تحين لحظة موته ، ويأتي اليه مفيستوفيليس لينفذ الاتفاق ويحمل روحه إلى الجحيم ، إلى حيث تصبح من رعايا العالم المظلم السفلي .. وهنا نسمع فاوست يرثي نفسه بأبيات من أروع ما كتب باللغة الانكليزية ، أبيات تنبض حرارة ومرارة واحتجاجاً . ثم تخفت وتخفت لتتحول إلى بكاء خافت ، ثم إلى أنين مرير مرتعد ، ثم إلى صرخة واحدة متحشرجة . « أنقذني يا الله » ، ثم لا شيء سوى ضحكة مفيستوفيليس الذي انتصر وامتلك روح فاوست وأضافها إلى رعاياه ...

ففي هذه المسرحية استطاع مارلو أن ينقل إلينا روح المغامرة واليقظة وحب الاكتشاف التي سادت في عصره ، والتي كان الانسان مستعداً للتضحية بكل شيء ليعيش لها .. لكنه في النهاية لم ينقذ فاوست . بل جعله يدفع ببساطة ثمن طموحه ، وجسد في صرخته الأخيرة مرارة الانسان الحائر المتألم وهو يتساءل أبداً : لماذا خلقتَ هذا التمرد في أعماقي إن كنت تريد مني هذه الطاعة ؟

فاوست جوته : شرف النضال

وفي أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر ، جاء شاعر ألمانيا الكبير « جوته » ليكتب من جديد عن فاوستوس ، وكانت مسرحيته هذه من أعظم أعماله ، وأكثرها إثارة ونضجاً وخلوداً .

وفاوست هنا أيضاً طبيب كبير له معرفة ودراية بشؤون السحر ، وهو أيضاً يوقع الصك المشؤوم بدمه ، ويمضي في درب المعرفة والتمتع بلذائذ الحياة واكتشاف أسرارها الرائعة .. انه يذهب إلى لقاء السحرة في مؤتمرهم كل عام في قمتهم النائية ، ويعبث في الحانات متقلباً بين أذرع الصخب والتبجح ، ويعشق فتاة تدعى « مارغريت » ويتسبب في موتها . وهنا يمزقه الندم ويدرك مدى اثمه،فيهب نفسه وعلمه لخدمة البشرية ويناضل أعواماً طويلة حتى يحصل على الغفران ...

وفي هذه المسرحية نفهم من خلال فاوست أن جوته يريد أن يقول لنا : الذي يناضل لا يمكن أن يخسر ، الاستسلام لليأس والخطيئة والعجز جريمة لأن من يناضل ينجو ، فقد أنقذ فاوست نفسه باستمراره في الكفاح .. وفي هذه المسرحية نلاحظ حكمة جوته وفهمه للمجتمع ومحاولته الانسجام واياه والوصول بالانسان إلى حل، إلى جواب ، وإن كنا نجد فيها أيضاً تهجمه على الكنيسة كمؤسسة وايمانه بالدين كركيزة ، ولا مبالاته بالعقود الرسمية كالزواج مع احترامه لها كضمانة للأطفال ولمؤسسة الأسرة .

أما مارلو فانه لم يطرح أية حلول وانما رسم بكثير من السخرية السوداوية المريرة مصير الانسان الذي يحاول أن يحقق أقصى مدى لوجوده ..

ويأتي كل من ليسينغ وفاليري يكتبون عن فاوست كلٌ بطريقته ، ويقولون من خلاله ما يحلو لهم ، كما يأتي سواهم فيما بعد خصيصاً لمعارضتهم برؤيا مختلفة .

فاوست الايرلندي : الحكمة

وأخيراً يأتي « لورانس داريل » الأديب المعاصر وصاحب « رباعية الاسكندرية » المدهشة ، ليطلع علينا بمسرحية « فاوستوس الايرلندي »(*) وفيها نظرة جديدة كل الجدة إلى شخصية فاوست وإلى وجود الانسان ومعنى الخير والشر .

لماذا (فاوست الايرلندي) ؟ يقول داريل بكثير من التواضع : « لأنني أدركت عجزي عن الوصول إلى آفاق جوته وليسينغ وفاليري إن لم أقل بايرون ، التي حلقوا فيها في مسرحياتهم عن فاوست ، لذا اعتقدت بأنه من الحكمة لي أن أبقى قريباً من أسلوب مارلو ومن الحبكة « الكلاسيكية » .

(*) كتاب An Irish Faustus تأليف Lawrence Durrell المولود عام ١٩١٢ .

وأعتقد أن داريل قد تجاوز في نواح كثيرة الأبعاد التي وصل اليها الذين سبقوه . وانه أغنى الأسطورة وجددها بشكل حقيقي ومنحها مغزى جديداً ، شديد الايحاء .

ففي هذه المسرحية نجد فاوستوس طبيباً رصيناً وحكيماً مشهوراً يدرس «مرغريت» الحكمة والفلسفة . ومرغريت هنا ليست فتاة فقيرة كما في « فاوست » جوته ، وانما هي أميرة تبنتها الملكة كاترين بعد موت أختها ، أم الفتاة .

وفي الفصل الأول نرى فاوست ومرغريت يتحدثان .. وفاوست يبدي رضاه لتقدم تلميذته الرائع وأجوبتها الحكيمة .. لكنه يمتلىء غضباً وتشويشاً حينما تطرح عليه هذا السؤال : وماذا عن تحويل العناصر كلها إلى ذهب يا فاوستوس ، ذلك الموضوع الذي سبق وحدثتني عنه ؟

ويصرخ في وجهها : «لقد طلبت منك ألا تذكري ذلك ثانية انسي انني حدثتك عنه» ...

لكنها تتجاهل انذاره وتعود إلى الحديث عن السر الذي يستطيع الانسان بوساطته تبديل الأشياء العادية إلى معدن ثمين يحمل طاقات هائلة من القوة والغنى .

ويذكرنا هذا الحديث بموضوع « الذرة » والطاقة الهائلة الكامنة في بعض المعادن ، ونفهم من بقية حوارهما أن أستاذ فاوستوس السابق واسمه « تريميثيوس » كان قد اخترع وسيلة يحول بها الأشياء إلى ذهب (قوة وطاقة) لكنه مات لأنه « أساء استعمال قوته » .. وندرك فيما بعد أن زوج الملكة كاترين أي الملك الراحل اريك الأحمر كان قد سخر تريميثيوس للقيام بهذا الاختراع ثم قتله فيما بعد . ويذكرنا هذا بأسطورة عربية هي أسطورة « سنمار » الذي لقي جزاء مفجعاً لخدمته العظيمة لملكه ...

وفي المشهد الثاني نرى الملكة كاترين تحاول اقناع مرغريت بخيانة فاوستوس ، انها تريد منها بوصفها الوحيدة المطلعة على أسراره أن تسرق لها الخاتم الموجود لدى فاوستوس والذي كان قد أخفاه تريميثيوس لديه . انه اختراعه العظيم الذي لا يعرف سره إلا فاوستوس والتلميذ الآخر لتريميثيوس واسمه ماثيو . وماثيو ناسك يعيش بعيداً بين الصمت والثلوج ، والخاتم موجود لدى فاوستوس وهو يحمل القوة والمجد والثروة لكل من يملكه .

وترفض مرغريت خيانة فاوستوس ، وتهددها خالتها الملكة بافشاء سر أمها ونبش قبرها وطرح بقايا جثتها في العراء .. وتذكرها بتربيتها لها وتدليلها ، وتقول لها : « قومي بخطيئة صغيرة كي لا أفشي سر الخطيئة الكبيرة التي سبق وارتكبتها أملك » ...

وتذعن مرغريت ، وتعد خالتها بتنفيذ رغبتها ، وهنا اعتقد بأن المسرحية تردت

في خطأ بسيط ؛ فشخصية مرغريت في المشهد الأول من الفصل الأول تبدو لنا ناضجة جداً ومتماسكة وجريئة . والمبرر الذي أعطاه المؤلف لها في المشهد الثاني — وهو تهديد خالتها — كي تخون فاوستوس مبرر ضعيف جداً بالنسبة للشخصية الأولى التي عرفناها فيهـــا .

سوق الغفران !

على أية حال ، يبدأ الفصل الثاني بمشهد رائع الطرافة عظيم الدلالة . مشهد سوق ودكان يبيع فيها مارتن ومساعده بوبو الغفران للناس . يبيعهم صلباناً ومخطوطات وكتابات وقطع قماش مقدسة وفقاً لتباين خطيئاتهم ، ولكل غفران ثمنه .. انه ينادي على الغفران كما ينادي باعة المزاد على الأثاث القديم : « تدحرجوا ، أيها الأصدقاء الأعزاء وأنت يا سيدي ، ألا يثقل ضميرك عليك ؟ ..

لا ؟ ..

على أية حال ...

يمكن للانسان أن يخطىء حينما يكون سكران .

ثم لا يذكر عن خطيئته هذه شيئاً .

لماذا تحمل ضميراً مثقلاً بالندم إذا كنت تستطيع

بدراهم ثلاثة أن تمحو خطاياك ؟ .. »

ويتقاطر الزبائن عليه ، ويدور حوار طريف بينهم .. ونذكر مشاهد المرح في بعض مسرحيات شكسبير كمشهد حرس البوابة في « ماكبث » .

ثم يأتي الدكتور فاوستوس الذي يعرف سر الغفرانات التي يبيعها مارتن ، ويصارحه بذلك ، فيصر مارتن على شرعية ما يقوم به . انه كنيسة مصغرة ، ويتهجم على الكنيسة « الكبيرة » ساخراً منها كما سبق لجوته وفعل في مسرحيته وينتهي المشهد ...

العاصفة

وفي الفصل الثالث تكون الخيوط قد امتدت في أفق المسرحية ، ويبدأ الكاتب بجمعها وتحريكها وترتفع حرارة الحوار والحركة . ويبدأ هذا الفصل بمشهد عاصفة خلف نافذة مكتبة فاوستوس .. عاصفة ضارية تجعلنا ندرك بأن شراً قد وقع أو أنه سيقع — كما في أغلب مسرحيات شكسبير والمسرح الكلاسيكي — حيث ترافق عواصف الأعماق البشرية وتلاطم ثوراتها ، ثورة الطبيعة وعواء الريح والمطر ...

ونرى فاوست يدخل مبللاً بالمطر ثم يأتي تلميذه بول بعد أن يسمع وقع أقدامه . ويحدث بول فاوستوس عن الحركة المريبة التي أحس بها في الغرفة وعن شكه بأن انساناً ما قد تسلل إلى المكتبة . ويكتشفان سرقة الخاتم ، خاتم القوة والذهب ، خاتم أستاذه تريميثيوس ، وضياع الصفحات الأولى من أحد مجلداته التي لا يمكن للخاتم أن يعمل الا إذا قرأ انسان الكلمات السحرية في هذه الصفحات .

ويجن فاوستوس . ويطلب من بول الخروج من الغرفة لأنه يريد أن يفكر ، وذلك بعد أن يقص عليه حلماً عجيباً ظل يلازمه ويؤرقه يقول :

« الليلة أيضاً ، عاودتني من جديد تلك الرؤيا العجيبة .
رأيت في مثل وميض البرق ، الرجل نفسه .
مرتدياً السواد ، راكباً فرسه السريع كالغضب .
أدار رأسه نحوي ووجدت وجهه هو وجهي ..
أقسم بذلك ...
وانطلقت وراءه بأقصى ما أستطيع من سرعة .
لكنني أضعته عند أبواب-المدينة » .

وبعد خروج بول من الغرفة ، نفاجأ بدخول انسان جديد بعد عاصفة من مظاهر السحر التي تدل على أنه روح أو شبح اذ تتوهج النار ويغمر الغرفة ضياء أزرق وموسيقى خافتة ودقات ساعة المدينة . وسائر المظاهر التقليدية في أكثر المسرحيات لظهور الأشباح .. ثم تهدأ العاصفة فجأة ويطل الشبح .. انه مفيستوفيليس الشيطان ، انه توأم فاوست وشبيهه تماماً . ثيابه أنيقة ، وصوته مفعم بسخرية لاذعة وسيطرة مطلقة على النفس. وهنا لا نملك إلا الاعجاب باللمسة الأولى المبدعة في المسرحية . الشيطان هنا هو الجزء الثاني للانسان هو وجهه الآخر . نصفه الخفي الذي يلازمه أبداً ولا بد له من الظهور ذات يوم ، ولكن .. ما هي صفات هذا النصف الآخر الشيطاني ؟

ويبدأ بينهما حوار رائع يقول مفيستوفيليس : « ها نحن ..
أما رأيتني من قبل ؟ .. أم .. اننا التقينا ؟ ...
فاوستوس : أجل ... ولكنني لم أرك قريباً هكذا .
مفيستوفيليس : على أية حال ، لو لم أوجد
لكان من الضروري أن أُخْتَرَع
ان نوعاً من قرابة الدم تربطنا .

نوعاً من أخوة الدم .. هه ؟ ..
ما أفقر اللغة .. كنت أود أن أقول لك
« نوعاً من ... » .

ويستمر الحوار بينهما وفيه أجوبة على كثير من الأسئلة التي قد نطرحها . مثلاً : لماذا لم يظهر مفيستوفيليس لفاوستوس من قبل ؟ يقول مفيستو : « ما كان بوسعي أن أحضر اليك لو لم تحركني .

لقد انتظرت طويلاً فرصة كهذه » .

اذن ، نحن الذين نحرك الشيطان في أعماقنا حينما نخطىء بطريقة ما ، وبدقة أكثر ، حينما نتصرف بأسلوب معين .. ما الذي حرك شيطان فاوستوس ؟ ...

الشيطان كان موجوداً دائماً . كان ملازماً للخاتم الذي يمثل القوة والسيطرة والجشع بين يديه ، وكان باستطاعته أن يدمره لكنـــه لم يفعل ، وكأنه كان يود استعماله ذات يوم أو على الأقل يرغب في الاحساس بأنه يمتلكه .. يواجهه مفيستو بذلك قائلاً :

« كان عليك اما أن تحطم الخاتم
أو أن تستعمله
وليس هنالك أي احتمال آخر
وظلت محاولة الاختيار تواجهك طيلة أعوام .
هل كنت تأمل بتجميد المشكلة إلى الأبد .
بأن تتجاهل التحدي عاماً بعد عام ؟
فاوست : كيف أحطم عصارة الذهب ؟
وهل هي قابلة للتدمير والابادة .
الحوامض عاجزة عن اذابتها ؛
وليس في الوجود طاحونة تستطيع احالتها غباراً ..
لقد قمت بالشيء الوحيد الممكن
وهو الحيلولة دون استعمالها في الشر .
مفيستو : **لقد اخترت الطريق السهلة حينما تجنبت الاختيار** » .

اذن كان الشيطان أبداً في أعماقه كان حياً ولكنه كان عاطلاً عن العمل حتى اختفى الخـــاتم .

وهنا تتضح لنا صفات مفيستو ... انه العقل الجبار ، الذكاء الذي لا يثق بأي شيء ، الداهية القادر على كشف المعضلات واستنتاج كل شيء ... وفي بقية حوارهما يبدو لنا فاوستوس ضعيف الذكاء واهي البديهة أمام توهج مفيستو وقدرته على ادراك الخفايا . انه يكشف لفاوست عن سر اختفاء الخاتم .

الرائع في المشهد ان مفيستو يكتشف كل شيء لا عن طريق السحر أو عن طريق مشاهدة أشياء تعجز حواس فاوست عن رؤيتها ، وانما عن طريق الاستدلال بأحداث يعرفها فاوست تمام المعرفة لكن ذكاءه قاصر عن تنظيمها .

الشيطان الجديد

الخطر اذن هو الذي جعل فاوست يلتجيء إلى ذكائه وشكوكه ومضاء ذهنه : إلى الشيطان في ذاته الذي يملك القوة على مواجهة الواقع ولا يهرب منه إلى عالم الحلم .. هذا هو مفيستو عصر الذرة .. هذا هو الشيطان الجديد انسان رائع طموح ذكي يواجه معضلات الحياة . وهذه الثنائية في الشخصية تذكرنا بقصة قصيرة من روائع « ادغار آلن بو » يمثل فيها « الضمير » بتوأم لأحد الأشخاص يرافقه من مكان إلى آخر وينغص عليه خطاياه ويدفع به إلى الموت . أما التوأم هنا فانه يبرر الخطايا ، يجعل منها شريعة وقانوناً ، شريعة القوة وتفجير أسرار المعادن لاستخدامها في السيطرة .

ويختفي مفيستو تاركاً فاوست وحيداً مقتنعاً بأن مرغريت هي التي سرقت الخاتم وأعطته لخالتها الملكة زوجة الملك الراحل « اريك الأحمر » الذي كان الخاتم قد صنع تنفيذاً لأوامره .

ويدخل « أنسالم » الكاهن ، ويؤكد لفاوست ظنونه حين يخبره أن الخاتم كان مع الملكة ، وانها أصيبت بالجنون وانها تهذي قائلة : « أخيراً جاء اريك وأخذ خاتمه » .

« لا يستطيع أي مصاص دماء (فامبير) أن ينسى ! » اذن كان اريك الأحمر ، الملك السابق ، ينتمي إلى فصيلة مصاصي الدماء الذين لا يموتون إلا بطقوس خاصة يقوم بها رجال الدين وإلا فانهم ينهضون أبداً من قبورهم لتحقيق أمل مفقود ويمتصون دماء من يقابلهم .

ويسأل فاوست عن الخاتم فيجيبه انسالم الكاهن :

لقد اختفى . بحثنا عنه في كل مكان

أنا ومرغريت
كانت الفوضى في المذبح لا تصدق
وقماشه ملطخاً بالدماء
لم أر شيئاً كهذا في حياتي
كانت هنالك آثار أقدام دامية لخطوات ذكر .

فاوست : لن يعود للملكة رشدها إلا إذا وجدنا الخاتم ، وكي نجد الخاتم ، علينا أن نجد المكان الذي دفن فيه اريك الأحمر .

انسالم : ولكن كيف .. كيف ؟

فاوست : لا أدري ولكن ، دعنا لا نضيع الوقت .

الايمان والشك

وفي الفصل الرابع نشاهد الملكة مجنونة تهذي ، وتذكرنا صرخاتها بهذيان الليدي ماكبث بعد مصرع زوجها . في هذيانها حكمة رائعة حين تقول متحدثة عن زوجها بمـــرارة :

الملكة كاترين : « **يا لتلك السعادة التي عرفناها !**
تلك الأعوام العديدة
كل منا يشرب ظلمات صاحبه
أينا كان حياً .. أينا كان ميتاً ؟ كنا نميز ذلك بصعوبة » ...

ورغم أن زوجها استحال بعد موته مصاص دماء إلا أنهما كما يبدو ظلا يلتقيان وظل حبهما ملتهباً . حبهما المشترك للخاتم ، أي سلطة الشر .

وتخطر لفاوست فكرة فيأمر الممرضة والجميع بتركها ، لقد كان واثقاً من أنها سوف تسعى إلى قبر زوجها وهناك يجد الخاتم ويعدمه قبل أن تنطلق أشباح السيطرة والثروة والتنازع والدمار لتسيطر على العالم .. ومع ذلك ، ترى ماذا يحدث لو أفلح فاوست (الانسان) في قتل بذور الشر في نفسه (ابادة الخاتم) وقتل حب السيطرة والقوة (مفيستو) ، ترى ما مصيره يومئذ .. ما جنته ؟

وفي الفصل الخامس نرى مقبرة مرعبة تركض فيها امرأة مشعثة الشعر هي الملكة وتبحث عن قبر معين تزيح عنه التراب .. هذا المشهد يذكرنا بمسرح الميلودراما ومشاهد الرعب والفزع التي طغت على المسرح في عصور الانحطاط التي أعقبت عصر شكسبير ..

إلا أن للمشهد هنا ما يبرره ، انه من صلب المسرحية ولم يلصق بها لمجرد الاثـــارة الرخيصة .

وتخرج الملكة الكفن وتكشفه ونرى الميت ما زال يتنفس، انه الملك اريك الأحمر، (الفامبير) الذي لا يموت . وفي هذه الأثناء تقترب منها جماعة كانت تتبعها مؤلفة من فاوستوس ومرغريت وانسالم والممرضة وجندي تنفيذ أحكام الموت ومساعده .

الخاتم يلتمع في اصبع الملك والموسيقى تضرب مجنونة بينما يتقدم الجندي ومساعده من الكفن .. تصرخ الملكة ، يغرس الجندي وتداً حاداً في صدر الملك عند قلبه ، وهكذا يُقتل مصاصو الدماء وفقاً للأساطير .

تصحو الملكة .. الخاتم يعود إلى اصبع فاوستوس ، مرغريت تطلب منه الغفران .. يتركها ويسير وهو يحدث نفسه ويناقشها ، يتساءل بمرارة عن الإله الذي يطلب منا أن نتجنب حب القوة والسيطرة دون أن يدعمنا حقاً .

فاوست : « وحيث يكون الاخلاص أقل عمقاً من أن يستوعب علومنا ويفهمها ويكون الشك أقل اتساعاً ، من أن يقودنا إلى الهدوء .. ماذا نفعل ؟ من نجرؤ على أن نستدعي ؟ » « الايمان والشك ، التوأمان الأزليان للغز اللاانساني » .

وبينما هو يسير في الظلمة والعراء تنهض أشباح من خلفه. يلتفت ويخاطبها حتّى يصل إلى شبح مقنع يجهله وحينما يسأله عن هويته يجيبه الشبح قائلاً : أنا تريميثيوس، صديقك وأستاذك وحينما يسأله النصح يجيب : عليك أن تضحي بكل شيء عليك أن تدمر الخـــاتم .

فاوست : وكيف ؟

شبح تريميثيوس : عليك أن تتلو الصيغة العظيمة للوجود .

فاوست : يا الهي لست قوياً بما فيه الكفاية ، لكي أقوم بذلك .. لا أجرؤ على السير في هذه الدرب !

الشبح : لا مجال لديك للاختيار .. انها الطريقة الوحيدة ...

ويختفي الشبح . صانع القوة والجبروت يطلب من وريثه تدمير السر .. لماذا ؟ لأن الموت جعله يرى بوضوح أكثر أن « الأساطير تحيا وتستمر . لكن الانسان يموت » ، ومن الضروري انقاذ الأساطير .

بين الصليب والخاتم

ويلحق « انسالم » بفاوست ونرى حوار رجل الدين مع الانسان الحائر بين استخدام

القوة الجبارة الكامنة بين يديه وبين نبذها لأنها لا تحمل سوى الدمار ، لأنها من صنع نصفه الآخر العظيم الشرير .

وهنا يعرض عليه « انسالم » كل ما يملكه الدين للانسان حينما يقول له : « أنا لا أدري ما أنت صانع .

ولكن ، فاوستوس ، دعني أعيرك صليبي المشهور انه مصنوع من قطعة من صليب المسيح الأصلي والنار لا تستطيع أن تحرقه .

فاوست : الصليب ضد الخاتم ؟ ...

انسالم : خذه . »

ترى ما دور الصليب في المعركة ما مدى قوته أمام الخاتم ؟ هذه المعركة الثنائية في أعماق فاوست أيضاً بين نصفه (الصليب) ونصفه (الخاتم) .

ومرة ثانية نرى مفيستو يظهر في الفصل السادس في مكتبة فاوستوس محاولاً اقناعه بعدم التخلي عن الخاتم ، مغرياً اياه بالتمسك به .

مفيستو : « هل تعرف ماذا تمسك بيدك ؟

فاوست : القوى المؤقتة الزائلة .

مفيستو : بل جعبة الثروات التي لا قرار لها » .

ورغم الحوار الطويل يفشل مفيستو في اقناع فاوست بالاحتفاظ بالخاتم ، ويغمره الصقيع حينما يعزم على تدمير الخاتم فيصرخ : تلك الفكرة التي تراودك

فكرة أجيال ما قبل الأجيال

ما نفذها انسان قط ونجا .

ويبدأ فاوست بتلاوة الكلمات التي تدمر الشر ، تقطع همساته صرخات مفيستو محتجاً بين الفينة والفينة : « كفى ، كفى .. أواه .. لو أن شفقة الاله كانت قد سمحت لنا بأن نموت ! لا تعدني إلى هناك يا فاوستوس .

لو كنت تعرف الوحشة ، والغربة ، والضجر هناك ، انك لن تعود قط من هناك .. هل تسمع .. لن تعود أبداً أبداً » .

« انك تقتل العقل ، ولكنك تحافظ على عجلة الأسباب والنتائج البلهاء » .

البحث عن الحقيقة

في الفصل السابع نرى الضياء يغمر مكتبة فاوست . يدخل انسالم ويرى أن شعر

فاوست قد ابيض لهول ما قاسى في الليلة الماضية بينما تبدو ملامحه أصغر مما كانت عليه بعشرين عاماً . ويقول انسالم : شكراً لله لأنك حملت الصليب معك .

لقد أعادك سالماً .

فاوست : لا . صليبك المشهور يا انسالم كان أول شيء احترق واستحال رماداً .

لم أعرف طيلة حياتي خوفاً كهذا الخوف .. يأساً كيأسي .

انسالم : كان ايمانك هو الذي حماك .

فاوست : بل كان يأسي .

انسالم : والخاتم ؟

فاوست : لقد ذهب .. احترق إلى الأبد لقد تخلصت منه !

ما هو مصير الانسانية بعد دمار حب السيطرة والقوة والتنازع والعقل المدبر عبقري الشر ؟ .. يكشف لنا عن ذلك حينما يرسم لنا مصير فاوست بعـــد (انتصاره) . نرى الملكة كاترين وقد أنقذت وعاد اليها رشدها تتقدم من فاوست لتقول له : لقد أنقذت حياتي ، ومنطقي . وواجباتي ..

وأعدتني إلى شعبي
لهذا كله أنا مدينة لك
ولكنني مدينة لك باحساس بالجميل
لن أشعر به نحوك قط
لأنك بما فعلته من أجلي
قد دمرت شيئاً كان أغلى لدي
مهما كان يبدو لك خاطئاً .
لقد دمرت حياتي الحقيقية !
وامتناني لك لن يعادل أبداً كرهي لك ! .

انه كره الأجيال للانسان الذي يدمر أوهامها التي تحبها . والتي تعطيها قوة الحقيقة لأنها تحبها .. ومرغريت أيضاً ليست راضية عنه ... انها تصرخ بوجهه : لم تعلمني ما فيه الكفـــاية .

لقد علمتني ما يكفي ليفسد حياتي فقط .
انك لم تعطني الحقيقة التي كنت أبحث عنها ...

فالأولى « الملكة » نالت الحقيقة ولم ترض ، والثانية « مرغريت » التي لم تنل الحقيقة

كاملة ليست راضية أيضاً .

ويرحل فاوست إلى صديقه الناسك ماثيو الذي كان قد اعتزل العالم هرباً من مآسيه ومتاعبه وصراعه . ويلتقي في طريقه بمارتن الذي كان يبيع الغفران للناس ، فيكشف له مارتن عن أسراره .. صليب انسالم المشهور الذي كان يصنع به المعجزات في مداواة المرضى كان قد قطعه من خشب المشنقة التي علق عليها جابرييل القرصان ! ... يقول مارتن : « أنا أسد حاجة عامة ، اني أكثر فائدة من حفار القبور أو الشاعر أو الكاهن .. »

المصير الواحد

ويتوجهان معاً إلى حيث الناسك ماثيو في الجبال ، وفي الفصل التاسع والأخير نراهم يستعدون للعب الورق بين آماد الثلوج والصمت والرتابة .. لكن ماثيو ينتظر ضيفاً رابعاً ويأتي الضيف الرابع : انه مفيستوفليس! وهنا جحيمه ! ... قبل أن يطل مفيستو يقول ماثيو وهو يصفه : « انه يبدو كأمير في المنفى » ! ..

ويأتي مفيستو ، نصف الانسان الآخر إلى جحيمه الذي هو في الوقت نفسه نعيم فاوست النصف الأول ، وتنتهي المهزلة حينما ينتهون جميعاً إلى مصير واحد . فاوست منقذ البشرية ومفيستو وماثيو الهارب من المعركة ومارتن الذي احتال على المعركة . و .. ولا شيء سوى آماد الثلوج والصمت ، ورتابة اللعب بالورق والرهان .

السؤال الأخير الذي تطرحه المسرحية دون أن تجيب عليه : ترى ، هل أحسن فاوست الاختيار ؟ وهل هنالك فرق بين أن نختار أو لا نختار ؟ مدى نسبية العلاقات القائمة في الوجود حتى بالنسبة للشخص الواحد ؟

وفي يقيني ان داريل أجاب عن هذه الأسئلة كلها دون أن يقول شيئاً .. ان ابتسامته الساخرة العريضة كأفق غامض تبعث من أعماقه قهقهات مكبوتة ، قالت كل شيء .

ولم تقل شيئاً ! ...

ولخصت مأساة الوجود في بسمة ساخرة دامعة ، مأساة انسان الذرة ، وضياعه .

١٩٦٤/٤/٦

سومرست موم يعلن نبأ وفاته !

« سأعيش لوحدي في أعالي الجبل »
— مـــوم —

« لست ارغب في ان اكتب بعد الان ، فقد خلا رأسي من الافكار ، ومن العقد القصصية ، ومن القصص عامة . لقد صببت على الورق منذ زمن الكلمات كلها التي كانت في اعماقي ، وفرغت منها ، والقيت قلمي من يدي .

لهذا ، سوف يقول الناس عندما يظهر نعيي آخر الامر في جريدة « التايمز » : عجبا ! .. لقد حسبناه مات منذ سنين » ! (*)

بهذه البساطة ، وبتواضع اديب يعي مسؤوليته ، اعلن سومرست موم نبأ وفاته الذي تم منذ اعوام بعيدة ، منذ توقف عن الكتابة ! وحينما اذكر ان الاديب الذي يقول هذه الكلمات قد باع (٨٠ مليون) نسخة من كتبه مترجمة إلى مختلف لغات العالم ، تساورني رغبة اكاديمية شريرة ، لاعداد قائمة كبيرة باسماء بعض ادبائنا المعاصرين الذين ناموا على امجاد مؤلفاتهم الماضية ، واكتفوا من المعركة بوسام يكاد الصدأ يأكله ، ولقب يعتبرونه (وقفا) يكرس مواهبهم ، وربما يرثه ابناؤهم من بعدهم ! ...

اما سومرست موم فقد عاش حياة مديدة تفوق التسعين عاما ، وفقاً لما هو مدون في السجلات الرسمية ، وعاش ٧٤ عاما في سجلات الادب حيث توفي عام ١٩٤٨ يوم اعلن توقفه عن الكتابة بعد تاريخ طويل ثري بالعطاء .

وما دام موم قد اعلن بنفسه خاتمه الكلام — كلامه هو — فان من حقه علينا أن نبدأ نحن الآن بالكلام عنه . ولنبدأ بحياته فهي قصة خطها القدر بحذقه المعروف .

حيـــاته :

حياته المضطربة المشحونة بالانتصارات والخيبات هي صورة متوقعة لما يمكن ان تكون عليه حياة انسان ولد في اواخر القرن التاسع عشر (١٨٧٤) ، وشهد « عالم

(*) موم : ولد في ١٨٧٤/١/٢٥ وتوفي في ١٩٦٥/١٢/١٦ .

الدانتيل » يتحول إلى غابة من الآلات ، وعاصر حربين عالميتين واشترك فيهما بالاسلوب الذي يتلاءم وامكاناته ، إلى جانب مجموعة من المآسي العائلية ، وحصيلة كبيرة من الامراض ابتداء (بالتأتأة) وانتهاء بالسل ! ولكنه ايضاً عرف عذوبة النصر ، ومتعة الرحيل والتنقل ، وحلاوة الثروة من بعد إملاق لان النقود بالنسبة إليه « اشبه بحاسة سادسة ، وما كنت لأستمتع بالحواس الخمس الاخرى بدونها » .

ولد في باريس . كان والده المستشار الثقافي في السفارة البريطانية . ووالدته الفرنسية ذات جمال باهر ، وصالون ادبي يؤمه كبار الكتاب .

ويقول موم ان وفاة امه — حينما كان في سن الثامنة — هي اعنف صدمة واجهها في حياته . وقد زاد في قسوتها وفاة والده وعمره عشر سنوات .

وهكذا كان عليه ان يغادر باريس ليعيش مع عمه ، قسيس كنيسة « وايت ستابل » ، في جو ريفي يغاير جو باريس .. وهكذا بدأت سلسلة التناقضات في ظروف حياته ، والتي ربما تركت اثرها الكبير في شخصيته ، وفي نتاجه وفي نهجه الادبي كله ..

عاش طفولة ممزقة بين اليتم والمرض ، وقسا عليه اساتذته لعيه في الكلام ، وتجنبه الاطفال الاخرون لانطوائه وشروده . وقد بقيت عاهة (التأتأة) ملازمة له حتى عام ١٩٤١ ، حينما شفاه منها الطبيب الذي شفى الملك جورج السادس .

وفي كتابه « كعك وجعه — ١٩٣٠ » وصف للجو القاتم البارد الرمادي الذي عاش فيه طفولته الاولى ، وللطفل الذي كانه : خجل ، متردد ، بائس ، عيي النطق ومنطو .

وفي صباه عانى من مرض السل ، واضطر إلى مغادرة انكلترا إلى الجنوب سعياً وراء الشمس ، وهكذا ذهب في الثامنة عشرة من عمره إلى جامعة هايدلبرغ لقضاء عام مشحون بالمحرضات الثقافية ، من محاضرات فلسفية ومسرحيات ونقاشات دينية .. ولما عاد إلى انكلترا ، كان قد صمم على ان يكون كاتباً ، ولكنه اضطر لدراسة الطب كحل وسط بين رغبته ، وبين رغبة عمه الذي كان يعده ليكون من رجال الدين . وتخرج عام ١٨٩٧ من مستشفى سانت توماس بلندن . وقصته الاولى « ليزا اوف لامبث » مستوحاة من العيادة الخارجية لهذا المستشفى ، وقد لقيت رواجاً نسبياً لاسيما وانها نشرت وهو ما زال في الثالثة والعشرين من عمره .

لم يمارس « موم » مهنة الطب بعد تخرجه ، وانما انصرف للكتابة والرحلات ، وتنقل بين اسبانيا وباريس ولندن . وفي عام ١٩٠٨ بدأ يخطو في درب نجاحه ككاتب مسرحي حيث كانت اربع من مسرحياته تمثل على مسارح لندن في آن واحد .

واغنت الحرب العالمية الاولى تجربته. عمل جاسوساً لبلاده ، ومارس حبه للرحلات تحت قناع وطني نبيل، فزار الولايات المتحدة وروسيا، وتنقل في بلدان الشرق الاقصى.

ولكن سلسلة المصائب لم تنته ، فقد تزوج عام ١٩١٦ من امرأة تدعى « سيرى » وظل زواجهما يحتضر حتى عاجلاه بطلقة الرحمة عام ١٩٢٧ حيث انفصلا بالطلاق . وطبعاً لم يتزوج مرة ثانية ، وظلت « ليزا » ابنته الوحيدة .

وفي الحرب العالمية الثانية عاد إلى العمل الجاسوسي ضد النازية ، وانتقل اسمه من الزوايا الادبية في الصحف ، إلى قائمة غوبلز السوداء .

وفي كتابه « في العبودية الانسانية » * صور كثيرة من حياته الخاصة ، فبطلها فيليب كاري يتيم ، وخجول ، يتعلم في هايدلبرغ حب الفن وتذوقه ويذهب إلى باريس لدراسته ، ثم لدراسة الطب ، ويعشق اميلي ويلكنسون التي تفوقه سناً ، ويعيش عبودية افتتانه بها .. وفيليب كاري في هذه الرواية يقوم بالشيء نفسه الذي اراد موم ان يحققه في حياته الشخصية كانسان وكفنان : يحاول « تحرير » نفسه من عبودية الوجود بان يختار ما يريد ان يكونه ، وبالتالي يكون قد اعطى لوجوده معنى حقيقياً ما دام قد شارك في صنعه ، وما يتضمنه طموح كهذا من أهوال نفسية، ثم حقق موم نجاحاً جماهيرياً لا حد له ، وتدفقت الاموال عليه واستسلمت له الشهرة ، وأنتج عدداً كبيراً جداً من القصص القصيرة والروايات بعد ان توقف تماماً عن كتابة المسرحيات .

الفن لا الفضول

ان يكون سومرست موم فقيراً او لا يكون ، ان يقضي حياته الاولى يتيماً ، ان يولع بالرحلات كهمنغواي ومعظم الادباء ، ان يعمل جاسوساً او لا يعمل ، ان يتزوج امرأة او عشر نساء ، أمور تحدث لملايين البشر .. وان تكون قد حدثت لرجل مشهور هو سومرست موم ليس مبرراً كافياً لاهتمامنا بها ، وان يكون في روايته (كعك وجعة) وصف لطفولته الاولى لا يزيد في قيمتها كعمل أدبي ولا ينتقص ، لكنه دليل على امكانية تتبع العلاقة الوثيقة بين احداث حياته وبين عطائه مما يجعلنا اكثر قدرة على تقييمه وفهمه بشكل خاص وعلى القاء اضواء جديدة حول قضية الابداع والادب والفكر بشكل عام مما يغني جوانبها ويكشف زوايا جديدة للنظر إليها .

(*) كتاب ـ Of Human Bondage (١٩١٥) .

نجاحه دليل فشله

لدى الحديث عن سومرست موم لا مفر من طرح السؤال التقليدي :

هل نجاح موم الجماهيري دليل عبقرية أو فشل ؟

وهل تكفي الشهرة وحدها دليلاً على نجاح الاديب في انتاج اشياء تخلد بقدر ما اعطى اشياء احبها الناس ..

ربما كان موم نفسه هو اخر من يحق له الجواب ، لكنه على اية حال يقول : ان سر نجاحه هو انه يكتب « لإمتاع » الناس ..

للوهلة الاولى تبدو هذه الكلمة مرعبة ، لأن اشياء كثيرة تمتع الناس دون ان يكون فيها اية قيمة فنية ، ولان اي دواء قاتل للصراصير مثلاً قد يكون اسمه معروفاً للناس اكثر من اسم كتاب أدبي قيم .

والواقع ان سومرست موم « يمتع » الناس بمعنى انهم لا يتعبون لدى قراءته .. فقد تبنى الاسلوب التقليدي في سرد القصة ، وتجاهل الاتجاهات الحديثة المعاصرة يومها الممثلة في جيمس جويس ، وفرجينيا وولف ، وفولكز متجنباً بذلك الرمزية وتيار اللاوعي ، والتحليل النفسي وغير ذلك .. والتزم اسلوب تشيكوف ، فكان يرسم الحياة الخارجية لشخصياته ويسرد الاحداث التي تقع لهم بوضوح عجوز تروي لطفلها حكاية ما قبل النوم .

ومسرحياته التي لقيت نجاحاً هائلاً كانت دراسات خفيفة في السلوك البشري ، لم تكن عميقة ولا سطحية ، لم تكن رائعة ولا تافهة ..

اما قصصه القصيرة فتشبه النكتة من حيث أسلوب سردها ، وتضمين سطورها الاخيرة الشحنة التي تصعق او تضحك ..

في قصته : « خادم الكنيسة » مثال عملي على ما اقول ، ولانني اعتقد ان وصف قصة للقارىء يشبه محاولة وصف الالوان لرجل مغمض العينين ، لذا افضل ان ألخص القصة .

انها حكاية خادم كنيسة أميّ ، ظل يخدم الكنيسة ما ينوف عن عشر سنوات . وحينما جاء إلى الكنيسة قسيس جديد وعرف ان خادمه أميّ ، طلب منه ان يتعلم القراءة والكتابة خلال اشهر ثلاثة والا ، فانه يصرف من الخدمة . وخرج الخادم حزيناً وسار في الدرب على غير هدى .. وفجأة احس بحاجة ملحة للتدخين . وبحث عبثاً عن علبة سجائر في مخازن الشارع الطويل . وهنا خطرت له فكرة نفذها في الحال : استأجر مخزناً في ذلك الشارع وصار يبيع السجائر فيه ولم يتعلم القراءة والكتابة .

ودر عليه المخزن ربحاً كبيراً ؛ فصار يطوف في شوارع لندن. ويستأجر مخزناً في كل شارع لا سجائر فيه حتى اثرى بعد مدة وصار من اغنى رجال المدينة واتسعت اعماله ..

وذات يوم ذهب إلى البنك الذي يودع فيه نقوده مثقلا بالنقود كعادته ، وهنا سارع المدير ليرى صاحب الثروة الطائلة المجهول . وحينما اكتشف انه لا يعرف القراءة ولا الكتابة صعق وقال باعجاب كبير : لقد صرت مليونيرا وانت أُميّ هكذا ، ترى إلى اية قمة تصل ، لو كنت تعرف القراءة والكتابة ..

أجاب : كنت أكون خادم كنيسة ! ..

وتلخيص قصة لموم ممكن ، انه لا يفقدها الشيء الكثير فالحادثة الخارجية هي عماد قصصه ، بينما نجد ذلك شبه مستحيل في قصص د . هـ . لورانس أو فرجينيا وولف مثلاً .

ربما كان ذلك سر قوة موم وسر ضعفه في الوقت ذاته . فالى جانب نجاحه الكبير ، وقصره « موريسك » في الريفييرا الفرنسية ، وصداقاته مع دوق وندسور وتشرشل وآغا خان ، نجد عدداً كبيراً من كبار النقاد يتهمونه بالسطحية والتجارية في نتاجه ، ويتجاهلونه ، ونقرأ عبارات كثيرة مشابهة لتلك التي قالها الناقد الكبير ادموند ولسن : « انني لا استطيع الاستمرار في قراءة كتاب لموم » .. وهنالك بين النقاد من حاول ان ينصفه ، ولم يتجاهل ومضات ابداعه في زحمة فقاعات تفاهاته من امثال ريتشارد . وتشارلز مورغان ، وبول دوتن . ولم تعترف به بلاده الا بعد ان طارت شهرته خارج بلاده ، وما زال الانجليزي المتحذلق أدبياً يرى فيه كاتباً عادياً اثرى واشتهر لانه يكتب الادب الذي تحبه الجماهير ، لا الادب ذا القيمة التي يمكن ان تخلد . وربما كان ذلك ما دعا موم إلى ان يتحدث عن النقاد بمرارة : « في العقد الثالث من عمري قال النقاد انني فظ ، وفي الرابع قالوا انني طائش . وفي الخامس قالوا انني جاحد ، وفي السادس قالوا انني كفء ، والان في العقد السابع يقولون انني سطحي » .

وسط دوامة الشهرة والضجيج ، وسط حماس المطابع التي تسكب شلالاً من ثمانين مليوناً من كتبه ، لا بد لنا من التساؤل :

اين يقف سومرست موم ؟

ما هي القيمة الحقيقية لما اعطى ؟ ..

هل كان فناناً موهوباً ، أو انه كان فناناً في معرفة « ما يطلبه القراء » ؟

هل اعطى حقا اقصى ما كان يمكنه ان يعطي ؟ ..

هل كان ناجحاً أو فاشلاً ، في عرف نفسه ، وأدبه ؟ ..

في « الخلاصة » او « عصارة الايام » الذي يتضمن شريطاً سريعاً لما مر به في حياته من ابرز التجارب الادبية والعملية ، نجد جواباً مباشراً لهذه الاسئلة كلها إلى جانب اشياء اخرى ..

والان اترك الكلام لسومرست موم الناقد ليتحدث عن موم الاديب .. واتركه يصعقنا بانضمامه إلى صف اعداء موهبته ، ويقول ، ربما ما لم يجرؤوا على قوله : « ارى من الطبيعي جداً ان لا يمنح عالم الادب اعمالي اهمية كبرى ، ففي المسرحية لجأت إلى القالب التقليدي ، وفي القصة اعود القهقرى عبر اجيال لا تحصى إلى مهمة راوي الحكايات حول النار . وقد كان عندي نوع من القصص وجدت لذة في روايته ، وهذا بالنسبة لي هدف كاف بذاته ، ولسوء حظي قوبل باحتقار المثقفين » ..

هل كان عبقرياً ؟ .. يجيب موم الناقد :

« كنت اشبه برياضي لا يستطيع ان يقوم بأكثر من الجمع والطرح ، ومع انه يود لو عالج مختلف العمليات المعقدة ، الا انه يعرف ببساطة انه لا يستطيع ذلك . لقد استغرقت وقتاً طويلاً حتّى تعودت ان آخذ من نفسي خير ما عندها » ، ولذا فان كل ما استطاع ان يقدمه في نتاجه كان « صورا ذات أُطر محدودة ، لا رسوما جدارية رحبة المجال » .

وهكذا ، يبز موم نقاده في معرض انتقاصهم من قيمته كأديب مبدع ، ويدعي انه اعطى خير ما عنده ، وضمن طاقاته المحدودة ..

ناقد آخر فاشل

لن اهتم « بالجرأة الادبية » في هذه العبارات ، ولن اتلهى عن مناقشتها بالتصفيق لها .

ولن اعتبرها القول الفصل في الموضوع . لمجرد ان موم قد وقّع تحتها ، ولن اسلم بها لمجرد انها صدرت عنه .

كل ما سافعله هو اضافتها إلى آراء بقية النقاد ليشملها السؤال العام : ماذا أعطى ؟ ماذا اراد ان يعطي ؟ ماذا كان يستطيع ان يعطي ؟ ..

ومن اجل الاجابة لا بد من العودة إلى نتاجه ، ولا بد من استعارة كلمات موم للتعبير عن حقيقة كبيرة يجب ان لا نتجاهلها وهي ان « تاريخ النقد يظهر ان النقد المعاصر قابل للوقوع في الخطأ » والحكم الاخير هو دوماً للاجيال المقبلة ، لان الاديب

المبدع هو ذلك القادر على مخاطبة « الانسان » . انه القادر على اكتشاف تلك اللغة المشتركة بين الاجيال كلها ، حين يميز الاوتار الدقيقة ، المشدودة في اعماق الانسان ، والممتدة عبر الاخرين جميعاً ، ويكفي ان يكتشفها الفنان في انسان ما ، في عصر ما ، لتنتقل الاهتزازات وطنينها عبر العصور في نفس كل انسان فيفهمها ويبارك موهبة الفنان الذي استطاع ان يحدثه بلغة تهزه بغموض ، ويعرفها دون ان يتعلمها ..

هل كان قمراً أم ست بنسات

« القمر وست بنسات » عنوان رواية شهيرة لسومرست موم ، واكثر رواياته دلالة على شخصيته اولا ، وعلى ابداعه ثانياً ..

القمر ، فضي ومستدير وقطعة ال « ست بنسات » النقدية فضية ايضاً ومستديرة ..

والقمر ناء وغامض وخالد ، ولكن ال « ست بنسات » يمكن ان تملأ معدة فارغة بالطعام ..

ولرواية « القمر وست بنسات » بطلان : الاول ، ستريكلاند ، فنان عبقري اصيل . يموت منبوذاً وفقيراً ومهملا ومريضاً ، والثاني ستروف ، رسام عادي لكنه يعرف ماذا يحب الناس ، لذا فهو ناجح وثري وهو كريم النفس واليد ، ويعرف انه فاشل وان ستريكلاند هو الاصيل .. ترى إلى اية زمرة ينتمي موم ؟ .. إلى زمرة ستريكلاند ام ستروف ؟

وهل كان قمراً اصيلاً أو ست بنسات فقط لا غير ؟ ..

المفاتيح ، والأصداف المغلقة

لنعد إلى نتاج موم . ولنبدأ برواياته . المجال لا يتسع لتحليل كل منها على حدة . لذا ساكتفي بازاحة اكوام المهملات والتوافه عن هيكل الاحداث ، وساكتفي بوقفة موجزة مع « القمر وست بنسات » لان لها دلالتها الخاصة في نظري ، ولان في اصدافها الضائعة تحت الركام لآلىء بكراً مهملة .. ولان في كلمات بطليهـا « ستريكلاند » و« ستروف » اصداء ، إن لم أقل ترداداً — لأقوال موم في سيرته « الخلاصة » ، ولانهما في نظري يمثلان رجلا واحداً هو « موم » ، ولان ستريكلاند لا يمثل « غوغان » كما يعتقد بعض النقاد وانما له مدلول اشد التصاقا بموم ..

ففي زحمة احداث سخيفة مثيرة ، يبدأ الرواية بالراوي الذي يلتقي بصديقة تعرفه على صديقة اخرى تدعوه إلى دارها التي جعلت منها صالونا ادبياً . وزوج

الاخرى رجل اعمال مشهور ببلادته وصمته وجهله التام بقضايا الفن والادب ويدعى ستريكلاند .

فجأة يهجر ستريكلاند لندن وزوجته وحيـاته الماضية كلها ويمضي إلى باريس . يلحق به الراوي تحقيقا لتوسلات الزوجة التي تظن ان في الامر امرأة اخرى . يكتشف الراوي ان ستريكلاند يعيش وحيداً ، وانه تحول إلى رسام بعد ان كان يتعلم الرسم سراً حينما كانت زوجته تظن انه يلعب البريدج . ويلتقي الراوي في باريس ايضاً بفنان ناجح هو ستروف وزوجته – بلانش – التي يعبد . بعد اعوام يلتقي بهم من جديد ويشهد مأساة مروعة . ستريكلاند ، (الوحش) الذي تخلى عن زوجته واسرته ؛ يسرق زوجة ستروف (بلانش) بعد ان آواه الاخير في داره طيلة اسابيع مرض خطير ألم به ! ..

والعجيب ان الزوجة نفسها هي التي تمضي مع ستريكلاند غير عابئة بما ينتظرها . بعد مدة وجيزة يهجرها فتنتحر . ويذهب ستروف منتحباً إلى دارهما التي غادرها من اجلهما ويجد كل شيء في موضعه . لوحات ستريكلاند المدهشة مبعثرة ، ولوحة عارية تماماً تخلد زوجته . امسك بخنجر ليطعن اللوحة غيرة وألماً ، الا انه تراجع في اللحظة الاخيرة ، لقد صعقته العبقرية في خطوطها ! ..وهنا يغادر باريس إلى موطنه الاصلي ، ويعرض على ستريكلاند (الذي يحتقره !) ان يرافقه ، ثم يمضي وحيداً .

بعد اعوام نجد الراوي يلتقي بربان باخرة ، وبطريق الصدفة ايضاً يسمع منه ما جرى لستريكلاند . كما يرافقه الربان إلى صاحبة فندق تروي له ما تبقى من القصة .

لقد ذهب ستريكلاند إلى جزيرة نائية ، مكان خيالي الجمال والبعد عن الناس ؛ وهناك تزوج امرأة من اهل الجزر تدعى (عطا) كانت تعمل خادمة لدى صاحبة الفندق (التي تروي للراوي !! ..) . وعاش معها في كوخ ، كان راضياً بحياته لانها كما يقول « تتركني وشأني دائماً » ثم انها تطهو له الطعام ، وتضاجعه ! ..

وهناك ابدع كما لم يبدع انسان ، وصارت للوحاته اثمان خيالية ، لكن ذلك كله لا يعنيه ، كان نائيا ، معزولاً عن اي احساس عادي انساني ، ان الزواج والابوة والاعتراف بالجميل والخجل والكبرياء هذه كلها احاسيس يجهلها تماماً ، انه يبدو لنا وكأنه يتحرك في عالم مشحون بالعظمة الشريرة الغامضة .. ان قوانين نجهلها هي التي تسير تصرفاته وبالتالي فانه يصعب علينا ان نطلق عليه ايا من احكامنا الاجتماعية العادية .. وهناك في الغابة يستتر بأوراق الشجر ، وبلحيته الحمراء الاسطورية ،

ويرسم .. ثم يصاب بالجذام . يتجنبه الناس جميعاً ويصبح ذكره مشؤوماً كأنه لعنة مجهولة . يأكل الجذام وجهه لكن زوجته ترفض ان تتركه . انها تحبه بلا مقابل وبلا سبب ، انها تحبه لانها لا تستطيع ان تفارقه .. انها تمنحه شيئاً غير عادي . شيئاً يهز الاعماق التي نظنها ميتة طوال الوقت . وحينما يطلب اليها ان تغادره هي ايضاً تصرخ به « لن اتركك » . للمرة الاولى في حياته تدمع عيناه ونتذكر ان لستريكلاند اعماقاً صخرية قد تتفجر بحنان دامع . ويأكل الجذام وجهه ، ويأتي على عينيه . فيلازم غرفته حتى يموت . يأتي الطبيب إلى الغرفة العجيبة ، ويصعقه مشهد الجدران المكسوة برسوم لا حد لروعتها . ثم يكتشف ان العبقري (الكريه) ستريكلاند رسم هذه الاشياء بعد ان اصيب بالعمى ! وتحرق « عطا » كل شيء بناء على وصية زوجها ، ويضيع النتاج العبقري .

وهكذا في زحمة الصدق حيناً والشخصيات المهلهلة احياناً ، وفي زخم المفاجآت المثيرة المفتعلة ، تومض من حين إلى آخر ومضات ابداع رائع للآلىء ضائعة ..

مشهد ستروف والمدية في يده يود طعن لوحة زوجته العارية غيرة ، ثم يتوقف تقديراً لما فيها من عبقرية .. انها لحظة لا تقل في امكاناتها عن مشهد « دوريان غراي » امام صورته في رواية اوسكار وايلد الشهيرة « صورة دوريان غراي » ، لكن موم مر بها في عجلة : كأنه كان يهرب منها ، كأنه كان يخشى ان تستوقفه بما فيها من امكانيات لو عمقت وأحسن تقديمها .. وهنالك قبلها مدلول دعوته لستريكلاند للاقامة في داره اثناء مرضه رغم احتجاج بلانش في البداية ، هناك توسلاته إليها ان ترضى بالعناية بستريكلاند .. كأنه كان يمنحها له ، كأنه كان يعترف ضمنا بأنه لا يستحق بلانش لانه لا يملك لها اكثر من ان يدللها ويضاجعها اما ستريكلاند فهو القادر على تخليدها والذي خلدها .. ان ذلك يتضمن اكثر من ايحاء بعيد المغزى : لا يجوز تطبيق الاحكام الاجتماعية العادية على الفنان الاصيل . للفنان الحق في تدمير كل شيء حتى البشر لانه يعيد خلقهم بفنه، ولان في الابداع والخلق عنصراً شريراً مبهماً، مزيجاً عجيباً مكبوتاً من العناصر كلها .. وهنالك جو الجزر النائية والرحيل في البحار الشاسعة ، لم يحاول موم تعميقها كما فعل « هرمان فيل » في « موبي ديك » ، ولكنه كان مدركاً لابعاده كلها لانه جعل منها موطن الخلق الفني والعبقرية في أعلى قممها .. وستريكلاند هناك يتخلى عن الثياب (رمز اجتماعي) ويزداد التصاقا بالطبيعة وعودة إلى طبيعته البشرية الحيوانية حينما يغطي نفسه باوراق الشجر .. انه مشهد يذكرنا بالملك لير في

الغابة ، واوراق الشجر تكسو جسده ، وله هنا مدلول لا يقل عمقا لان اقترانه بالابداع والعبقرية تكريس لفكرة التصاق الانسان بالطبيعة لانه امتداد لها ، لخيرها وشرها .. ثم ان ستريكلاند يبدع بعد ان يصاب بالعمى ، الامر الذي يذكرنا بميلتون ، ويستحضر إلى اذهاننا في لحظة واحدة نظريات الاغريق في طبيعة العبقرية والحاحهم على عنصر « الالهام » كما يذكرنا بآراء (كولريدج) في وصفه لحالات الغيبوبة الواعية التي يعيشها المبدع كأنه تحت سيطرة افيون إلهي عجيب الفجور والطهر .. ومن الصعب تحديد ما يعنيه موم « بالطبيعة » ، ان لها ما يشبه « الطبيعة » في نظريات وودثوورث النقدية من اتساع وشمول ، ولها ما يشبه « طبيعة » شيلي من عنف وشراسة وقسوة ، ولها بداءة « طبيعة » شكسبير ، ولكنه اغناها بعنصر جديد مرعب ، عنصر الوباء الغامض ، عنصر شرير سوف ينقض في اية لحظة ، كأننا نطير على مكنسة الساحرة نحو قمة جبل مرعب في ليلة اجتماع هذه القوى العجيبة التي تحدث عنها غوته في رائعته « فاوست » ..

واخيراً احراق الجدران وما عليها من ابداع .. وابادة العبقرية دون ان تقع عليها ابصار الناس .. اذن فالعمل الفني الكامل لا يمكن ان يصل إلى الناس ، انه يأكل نفسه بنفسه ، ان فيه قوة كامنة تتفجر طاقاتها لتأكله بالنيران لحظة يبلغ ذروته ..

والانسان محروم من اي نتاج عبقري كامل ..

هذه الافكار والايحاءات والومضات ، واشياء اخرى كثيرة لا يتسع المجال لحصرها نجدها مبعثرة مشتتة في نتاج موم ، مهملة تحت اكوام من التفاهات التي تسلي القارىء غير الجاد .. عشرات من اللآلىء المهملة في عتمة الاصداف .. هذه صفة مشتركة تجمع اكثر قصصه القصيرة وروراياته ... انها تثبت قدرة موم على العمق لو اراد ، وتثبت اهماله الشديد ، وسرعته ، وربما خوفه من ان تستدرجه بعض المواقف بعمقها فينسى انه يكتب « للامتاع » ويخسر ثمانين قارئاً في الفراش قبل النوم من اجل عشرة قراء جادين (العشرة الباقون لا يحبون القراءة لسواهم !) .

كان يعرف الدرب

هناك ادلة اخرى كثيرة تثبت ان موم كان واعياً بما يكفي ليلحظ اية طاقة على التعبير تحمل هذه الاحداث لو اراد تفجيرها ... ففي كتابه « الملخص » او « عصارة الايام » نجده اديباً مثقفاً وواعياً تمام الوعي لمهمة الاديب واسرار الخلق الفني .. والا لما كان

قادراً على ان يقول « ان العمل الادبي الرائع اقرب إلى ان يأتي دورة لسلسلة من الجهد المتصل ، لا فلتة سعيدة للعبقرية غير المثقفة . ان الكاتب يكون مثمراً بقدر ما يستطيع أن يجدد نفسه » .. انه اديب قرأ كثيراً ، وليس في شخصيته الادبية اي اثر لذلك الاستهتار الموجود في اسلوبه كقاص « ان التعرف على روائع الماضي يعطيك مقياساً جيداً للمقارنة » .

ثم ان له إلى جانب الموهبة والثقافة موقفاً من الوجود فلماذا لا يعمق عطاءه بتضمينها اياه « الغرض من الحياة هو ممارسة الحياة وكفى » ولماذا يقصر عن همنغواي الذي بدأ من هذه النقطة ايضاً ؟ ..

ثم ان له قدرة عجيبة على فهم الناس وتحليلهم ومعرفة ثاقبة بالطبيعة البشرية « لقد دأبت على دراسة الطبيعة البشرية مدة اربعين عاماً ، في شعوري ولا شعوري » . واكتشف اشياء كثيرة بعضها طريف ومرير « ان عين الفكه تحط بسرعة على المحتالين ولا تعترف دائماً بالقديسين » « ان المرء ليرتبك حقاً اذ يجد ان منقذ بلاده قد يكون دنيئاً ، وأنانيتنا الطبيعية تدفعنا دوماً للحكم على الاخرين في ضوء علاقاتهم بنا » كما ان رأيه في الجمهور يذكر بآراء غوستاف لوبون حول طبيعة الجماهير « الجمهور حيوان شغوف بالاطلاع ، حدته تغلب على ذكائه ، قابل للايحاء ، وافراده يضحكون لنكتة لم يشهدوها لمجرد ان الذين يشهدونها يضحكون . وهو انفعالي ايضاً ، ولكنه ينفر غريزياً اذا احس ان انفعالاته هدف للاثارة » .

ثم ان لديه وعياً كبيراً وصورة ذهنية واضحة عن حالة الانسان المبدع يمثلها ستريكلاند المنفصل تماماً عن شروط الحياة العادية « سأقيم لوحدي في اعالي الجبل » كما انه يصف احساس الانسان امام العمل العبقري الفني « كانت الجدران مغمورة بنقوش ذات مواضيع ملونة عجيبة ، غامضة ، مبهمة ، جعلته يخطف انفاسه ، وملأته احساساً لم يستطع له فهماً أو تحليلا .. احس برهبة ، وسرور رجل وقف يشاهد بداءة تكوين عالم جديد » .

انه احساس غامض مشحون بالرهبة والغموض ، ومع ذلك فان موم صرح بأنه يكتب « لإمتاع » الناس .. الا يتضمن ذلك اعترافاً ضمنياً بأنه يعرف ما عليه ان يفعله ليبدع لكنه لسبب ما سنحاول ان نتحراه — لم يختر ان يكون ستريكلاند ، ولم يطمح لاعطاء « شيء طبيعي ورهيب في الوقت نفسه ، ولا يمكن لبشر ان يأتي بمثله ، شيء

يعيد إلى المخيلة اساطير عالم السحر الاسود » .. ام انه كان يطمح ، ويحاول ، ويصطدم بمجموعة من القوى المختلفة ؟ ..

موم ، يجيب ثانية

ومرة ثانية ، اترك موم يجيب عن السؤال الذي طرحته للتو : لماذا رضي بالسفوح وجاور الوديان وهو النسر القادر على ارتقاء الذرى ؟ . يقول موم مبرراً (في كتابه الذي ادعى ان لا تبرير فيه لأي شيء) « لم أوهب ابداً تلك الخاصة البوهيمية التي تجعل المرء لا يكترث للغد ، وما اكثر ما كرهت اقتراض النقود والوقوع في اسر الدين ، ولم تجتذبني ابداً حياة الصعلكة واللامبالاة » .

لذا كان من الصعب عليه ان يرضى ببؤس ستريكلاند الذي رافق عبقريته ، وكان من الصعب عليه ان ينفك تماماً عن مجتمعه بدليل زهوه بجده ذي المركز الاجتماعي الكبير ، وافراده فصلاً كاملا في كتابه للحديث عنه ولإبلاغ القراء بأن « في فهرس مكتبة المتحف البريطاني قائمة طويلة بمؤلفاته القضائية » « كان جدي احد اثنين اسسا الجمعية الحقوقية المؤتلفه » وهكذا فانه يضع مخططاً لكتابة اشياء « تمتع » الناس وتأتي إليه بالارباح ، وتجعل منه « ستروف » ناجحاً ، لكنه لا يملك الا ان يبرر لنفسه جريمة قتل « ستريكلاند » في ذاته حينما يؤكد لنفسه ان « التصميم الذي وضعته لنفسي هو في اعتقادي افضل ما كنت اؤمله وانا على هذه الحال ، وضمن هذه القوى المحدودة التي منحتني اياها الطبيعة » ولا يكتفي بالحكم على طموحه بالاعدام ، بل انه يحاول اقناع نفسه بان « الست بنسات » ايضاً تستطيع ان تمنح ايضاً « واذا كانت الموهبة عاجزة عن بلوغ الذرى ، فانها قادرة على الكشف عن مشاهد حلوة غير متوقعة ، عن غابة غير مطروقة ، او جدول ذي خرير غريب ، او كهف رومانتيكي » ..

فنان ضائع ممزق في جيلنا

هل نصدق ان المساومة تمت بهذه البساطة ، وانه اتخذ قراره في لحظة ما بأن يدير للعالم طرف الوجه الذي يحب ، الست بنسات ، ويخفي طرف وجهه الاخر ، القمر ، إلى الابد ؟ ...

اعتقد ان موم لم يكن متناقضا بقدر ما كان ضحية لزلزال القيم الذي اجتاح اوروبا في مطلع القرن العشرين .. ربما كان في ظاهر نتاجه الفني ، وفي مظهر حياته الخارجي اقرب إلى وضوح العصر (الفيكتوري) ، ولكنه في « قصة نتاجه الفني » ،

وفي « حكاية موهبته مع ضروريات حياته » يمثل واحدا من ابناء جيل ما بين الحربين ..

لم يكن الفقر وحده هو الذي التهم اجنحة النسر ، كان هنالك ذلك الوباء المشترك : وباء القرن العشرين .. وباء فقدان القيم بعد اغتيال المرافىء القديمة لديهم وعدم ايجاد بديل لها عندهم ، أو بعد زلزالها (في احسن الحالات) .. وهذا امر عانى منه ، وفي كلامه الدليل « كف عقلي عن الايمان بالرب وشعرت بنشوة حرية جديدة ، ولكننا لا نؤمن بعقولنا فقط ، وفي اعماق نفسي ظل يراودني الفزع القديم من جهنم ، وبقي انتصاري النفسي معكراً بشبح ذلك القلق الوراثي . لقد كففت عن الايمان بالرب وما زلت في اعماقي اؤمن بالشيطان » ..

والكون لم يعد تلك التربة الحنون التي تشده إلى الاخرين باربطة مثالية .. انه « ليس اكثر من آلة هائلة ، ينتج كل حادث فيها عن حادث سابق . لقد آمنت باننا لعب بائسة في يد القدر الغاشم » « وليس من مستقبل سوى الهزيمة المحتومة » .

والحب ، ذلك المحرك الاول للفن الاصيل والعطاء ، الحب الذي استطاع وحده ان يحرر ملاح كولريدج العجوز من لعنة الجريمة التي ارتكبها لما قتل طائر (ألباتروس المقدس) ، ذلك الحب لا وجود له في العالم الذي يحيط بموم « الحب ليس الا لعبة قذرة للطبيعة في سبيل بقاء الانواع ، وقررت ان كل ما يهدف إليه الانسان زيف وضلال ما دام يستحيل عليه ان يهدف إلى شيء غير ذاته الانانية » .. بل ان الزلزال كان اشد عنفاً ، وتناول بالتدمير حتى ذلك الخيط الرفيع بين الفنان والاجيال المقبلة التي يحس عادة بانه مسؤول امامها « ان الخلود بالنسبة للانتاج الادبي لا يتجاوز في اية حال بضع مئات من السنوات ولا يزيد بعد ذلك الا نادراً عن كونه خلودا في حجرة الدرس ، لقد رأيت في حياتي كتاباً يقعون فريسة للنسيان وقد كان لهم دوي في عالم الادب يفوق بكثير ما اتيح لي ان احرزه » .

وهذا الاحساس باللاجدوى واللامعنى لم يشمل عالم موم الديني والوجودي والداخلي فحسب وانما انعكس على عالم الاخرين بشكل اضافي إلى حالة « اللاحب » وهي حالة « اللاثقة » بعدالة الاخرين والسخط على سخفهم « وبينما تنال سيرة سياسي بارز او حياة احد رجال البلاط مواقف جدية فان نصف دزينة من الروايات تراجع بالجملة من قبل ناقد لا يهمه في اغلب الاحوال الا تسلية القراء على حسابها » .

واذا اضفنا إلى هذه المشاعر والمواقف ما عرفناه عن طفولة موم البائسة الراسخة بلا ريب في اعماقه ، وذكريات مرضه ، وتشرده وبؤسه وعجزه عن التفاهم مع

الاخرين بسبب تأتأته ، نجد اننا امام بطل نموذجي لانسان القرن العشرين وان البطل في هذه الظروف كان عليه ان يختار بين ان يكون « قمراً » او « ست بنسات » ، وانه لن يدهشنا حتى لو اختار الـ « ست بنسات » على أن يكون مهماً ما دام في عالم يؤله حملة الـ « ست بنسات » .

النزيف خلف القناع

ربما كان من المقنع الاكتفاء بالنتيجة التي وصلنا إليها ، ورثاء العبقرية التي اجهضت ، واسدال الستار على وجه موم الذي التصق بقناعه وألفه حتى صارا شيئاً واحداً لولا ادلة اخرى يصعب تجاوزها دون الالتفات إلى مدلولها ، لانها بمثابة الدخان الذي ما زال يتصاعد من كومة ظنناها رمادا همد منذ زمن بعيد ، منذ انتهت المعركة وانطفأ البريق والتصق القناع ، ونفي القمر واحرق ستريكلاند .. انها تشير إلى شيء واحد : إلى ان المأساة اعمق من ذلك بكثير ، وان الدم ما زال يسيل تحت القناع في نزيف مستمر منذ اعوام بعيدة ، وان الصراع لم يتوقف بعد في الرأس الذي ظنناه ساوم وتحنط ...

« سأقيم لوحدي في اعالي الجبل » ، ولكن موم الذي اقام في قصر موريسك ما زالت تفلت من لسانه من حين إلى اخر اصداء لهذه العبارة لا ذكر فيها « لإمتاع » الناس ، كأن يقول « الفنان يسد حاجاته ويحفظ بقاءه باقتفاء فنه » « الفنان لا يحس ابداً بانه مقيد بالمقاييس المعتادة وبذلك يثير حفيظة الناس » « ان الضمانة الوحيدة للفنان تأتي من قناعته النفسية بما يؤديه ، وهو يستطيع ان يقف موقف اللامبالاة من الناس اذا ادرك انه سيكافأ على جهده لتحرير روحه ، بواسطة اداء العمل الفني ، وبواسطة تشكيل هذا العمل بطريقة خليقة ان ترضي حاسته الجمالية على الاقل » ..

وتجربة موم مع المسرح تثبت بوضوح انه كان يعاني صراعاً شديداً بين « ستروف » ، و « ستريكلاند » في اعماقه ، وان الشيطان المبدع لم يفارقه قط نهائياً ليسمح له بالراحة ولم يقو على مقاومة عشرات العوامل الاخرى التي كانت تعيق اي نشاط له ..

فالمسرحيات التي قدمها موم كانت ناجحة بالمعنى المادي ، لكنه توقف عنها لاسباب فنية وادبية . انه يقول « لا استطيع الا ان اقر بأن المسرحية النثرية التي وهبتها جانباً من حياتي آيلة للزوال » .

وفي الاكتشاف ما يدل على حس موم الادبي الخارق ، لانه وصل بسرعة إلى النتيجة التي استغرقت من « إبسن » عمره كله كي يكتشفها .. اذ ان « إبسن » — رغم

نجاحه الكبير وعطائه المسرحي القيم – ادرك هذه الحقيقة واعترف بانه ضل الطريق ، وعليه ان يعود إلى المسرحية الشعرية لأنها الاداة الوحيدة القادرة على مس الحقائق النائية وخلق الاجواء الانسانية التي تعجز مفردات اللغة في حالة النثر عن بعثها .. ولكن سومرست موم ينقد مسرحيات « إبسن » النثرية دون ان يدري انهما التقيا بالرأي ، ويركز هجومه على « البطة البرية » الامر الذي يثير استغراب القارىء المتمعن .. فمسرحية « البطة البرية » ربما كانت المسرحية الوحيدة النثرية التي استطاع كاتبها ان ينقذها من الجو العادي الذي يفرضه الحوار النثري ، وذلك بقدرته الهائلة على استغلال امكانيات المسرح المحدودة لخلق رموز خلف ابواب مغلقة .. وبعبارة اخرى بايجاد باب موصد وجعل كل ما في المسرحية من حوار واحداث يخلق في نفوسنا اعتقادا بان خلف هذا الباب حديقة وغابة واقفاصاً وبطة برية ، وحتى لغته النثرية استطاع ان يمنحها ابعاداً شعرية كما في تعليق الجد على انتحار الطفلة : « الغاب ينتقم » .. ومدى التنوع والغنى في تفسير كلمة الغاب على عدة مستويات ..

لماذا تحامل موم على إبسن ، الفنان الذي طُرد من بلده من اجل مسرحياته ؟ ..

ألأنه رفض ان يكون « ست بنسات » ودفع ضريبة العبقرية ، الامر الذي لم يستطع موم ان يفعله ، ولم يستطع ان يتناساه ؟!.

ولماذا تحامل على جورج برناردشو ، وتنبأ لمسرحياته بالنسيان السريع متجاهلاً البنيان الفلسفي المتماسك في خلقها ؟

ألأنه يحسد شو على تحقيق ما فشل هو فيه ، ام ليقنع نفسه بفشل شو ؟؟..

وهل هذا ما يجعله يهاجم أسلوب هنري جيمس الجديد في القصة « من السخف ان نعد هذا الاسلوب اكتشافا جمالياً عظيماً » وهل هذا السبب نفسه جعله يتخذ من الادب الحديث كله موقفاً اعتباطياً سريعاً يطلق فيه الاحكام السريعة القاسية ؟

موم يمضي بسره الغامض

هل هذا هو السر الذي لم يفشه موم طيلة حياته ، والذي يحمله معه بعيداً إلى حيث لا ندري ؟؟.

وسوف نظل دوماً حائرين في تفسير ذلك التناقض العجيب بين اقواله وامكانياته وبين نتاجه .. لن يسهل علينا ان نضمه إلى زمرة الدكتور جونسون الناقد الكبير ، والمسرحي الفاشل ، لان نتاج موم ينم عن الاصالة الفطرية ، وبعض اجزاء نقده

مشبع بالثقافة والفهم للطبيعة البشرية والوعي المتيقظ امام قضايا الخلق الفني .

فقد كان موم ابداً لغزاً محيراً لنقاد الادب ، اتقن اخفاء مشاعره وتفاصيل حياته .. بل انه ذهب إلى ابعد من ذلك حينما طلب من اصدقائه ان يحرقوا كل ما يحتفظون به من رسائل كان قد ارسلها لهم ، كي تبقى الكلمات الهاربة من دهاليز اعماقه ملكاً له لا يطلع عليها النقاد . وكان كارل بفيفر صديقه الحميم طيلة ٣٥ سنة ، واستاذ الادب بجامعة نيويورك الانسان الوحيد الذي سمح له بأن يكتب عنه ما يعرفه الناس !!..

سأقيم لوحدي في أعالي الجبل

« ان الشيء الوحيد الذي ربما كنت متأكدا منه هو انني لست متأكداً من اي شيء » ! ...

اذن فهو ايضاً لا يدري ، ولو كان يدري لما قال « لست بالشخص الاجتماعي ، ولا استطيع ان اثمل إلى درجة ان اشعر بالحب العظيم لرفاقي ، ان التسليات الجماعية تضايقني دوماً ، واذ يشرع رواد حانة للشرب او ركاب قارب للنزهة بالغناء ، تجدني صامتاً . كثيراً ما اضغط على نفسي كي لا انسحب حين يلف احد الناس ذراعه على ذراعي » .

انه فرع ناشز على شجرة العبقرية ، لم يُقطع ليستريح ، ولم يكن التصاقه تاماً ليبدع ، وهو في بعض لحظات صفائه يدرك ذلك،ويصبح للهجته حفيف خافت عجيب يذكرني بصوت ريشة العبقري الاعمى التي تتحرك بخفة وبراعة على جدران كهفه في جزيرته الغامضة « لقد انتابتني غيرة من استقلالي ، ولست قادراً على ان استسلم استسلاماً كاملاً للآخرين » .

وأحس بحزن عميق وانا اقرأ اروع قصة لموم ، قصة الذي فشل في ان يكون قمراً وفشل في ان يتحول نهائياً إلى « ست بنسات » ..

انها القصة التي لم يكتبها موم .. لذا فهي رائعته .

١٩٦٥/٤/١٢

تينيسي وليامز يخاف حقاً من فرجينيا وولف !

« كلنا ساقط تحت سيطرة ذعر مرير،
بأن كل شيء إلى زوال..» .
— وليامز —

تينيسي وليامز لم يتزوج من مارلين مونرو ، وهو لذلك ليس مشهوراً لدى بعض القراء العرب شهرة آرثر ميللر (زوجها السابق !) ، رغم ان كليهما يحتل المرتبة المرموقة نفسها من المسرح الأمريكي والعالمي المعاصر ..

وإذا كنا هنا نعيش تقريباً خارج دائرة المسرح المعاصر (وغير المعاصر) ، وكنا بالتالي لا نأخذ علماً بعبقرية أديب معاصر إلا سماعاً ، وعبر مناسبة ما مثيرة ، كوفاته أو انتحاره أو اختطافه أو زواجه أو أية فضيحة أخرى مشابهة ، فان الجمهور القادر على رؤية المسرح في أقطار أخرى وثيق الصلة بتينيسي وليامز ومسرحه . لوليامز شعبية لا حد لها بلغت الأوج في الخمسينيات حين سيطر تينيسي ومعاصره آرثر ميللر على المسرح العالمي حتى (كاناه) بمعنى أنهما كانا التعبير المعاصر الأمثل له ، وما تزال شعبيتهما لدى جمهور المسرح تثير دهشة النقاد ! ..

... وذات يوم اختفى تينيسي وليامز بعد أن ترك رسالة يقول فيها: «إذا حصل لي أي حادث عنيف ووضع حداً لحياتي بطريقة وحشية ، فلن يكون ذلك حادث انتحار !» .

ابحثوا عن جثته بين دفتي كتاب !

ضحكت طويلاً وأنا أقرأ أنباء البحث عن تينيسي وليامز(*) في الحانات القذرة وغير القذرة وفي بيوت هوليوود السرية والأزقة الخلفية وقوائم المسافرين والمستشفيات

(*) تينيسي وليامز : ولد في ١٩١١/٣/٢٦ .

واعترافات المجرمين وعبر كل ما قد تُذَكّر به الشائعات الفرويدية والأوديبية والعقائدية والبوليسية والجيمسبوندية ...

أدهشني أن أديباً واحداً لم يصرخ : ابحثوا عن جثه تينيسي وليامز بين دفتي أحد كتبه ! ابحثوا عن موعد وفاته بين سطوره ! ابحثوا عن وصف مصرعه وتوقيته عبر أدبه ففي كتب كامو وهمنغواي وفيتزجيرالد (والأدباء « المتأزمين » جميعاً بصورة عامة) اشارات إلى شكل ميتتهم وتوقيتها لا تصدق .

ان رجل بوليس ذكي واحد ، يسجن نفسه مع نتاج وليامز ، ورسائله ، ومذكراته ، ويقرأها دون أن يحرك ساقيه عن منضدته ، كان يستطيع أن يجد وليامز خيراً مما فعلت فرقة من السيقان المهرولة المستعينة بكلابها البوليسية ...

عصرنا المسعور القاتل

لم يواجه الانسان الغربي على مر عصور التاريخ فترة مدمرة لانسانيته كتلك التي يعيشها على اختلاف أقطاره منذ نهاية الحرب العالمية الأولى .. تلك الفترة التي شهدت تطوراً سريعاً لا حد له ، وتبدلاً عجيباً قلما يمر على جيل واحد ... كانت الحرب ووحشيتها وتعريتها للانسان .. وكان زحف النظريات المادية .. وكان انهيار قيم العالم القديم دون أن تمنح المدنية الحديثة أي بديل روحي للانسان ... وكانت الانقلابات التي تحاول أن تجعل من العقيدة والدولة والنظام بديلاً عن الإله والنظام الإلهي ...

مثل هذه الفترة المحمومة من تعاقب الأحداث عرت كثيراً من الحقائق أو — بمزيد من الحذر — استولدت في الأذهان تفسيرات جديدة لهذه الحقائق ، كما يستولد الرعد الكمأة ، وعلاقة الفكر الانساني بالحقيقة المطلقة هي كعلاقة الكمأة بالأرض ، انها بلا بذور ولا جذور لتكون حقيقة أزلية نهائية خالدة ، ولكنها أيضاً هناك بما فيه الكفاية ليؤمن البعض بها وليستمر الصراع ...

ولأن عصرنا المجنون يمتاز بشراسته في سرعة تعرية قيمنا ، فقد رمى بالانسان في دوامة من الضياع واللايقين ... صار لكل يوم حقيقة ، وصار الانسان بالتالي بلا حقيقة ...

ان اكتشاف حقيقة جديدة دفعة واحدة كاف لزلزلة أركان حياة الانسان ، والحقيقة التي تكتشف دفعة واحدة تصعق الانسان وتشله ...

(أفلاطون وأسطورة الكهف المظلم والخروج إلى شمس الحقيقة — بروميثيوس واصابته بالعمى ثمناً لإقدامه على اكتشاف أسرار الوجود والآلهة — الملك لير لشكسبير

واصابته بالعمى لحظة اكتشافه لزيف القيم التي عاش مؤمناً بها)...

وإنسانهم المعاصر لا يعيش ذلك فحسب بل يعيشه لأكثر من مرة خلال جيل واحد وذلك ما يدمره ... ان عملية التكيف مع اليقين الجديد تنهك قواه وأعصابه وتمزقها ... أحياناً يصمم على الهرب من مواجهة الجديد وينزوي داخل قوقعته فترة ما مصراً على أن يعيشها وأن يعمي عينيه عن الحقائق حوله وعن العالم الذي تبدل... وغالباً ما يجرفه العصر قشة بائسة بلا يقين ... وإذا كان انسان العصور الماضية يجد صعوبة في اعادة تسوية بيته على الأرض بعد الزلزال فان انسان عصرنا مضطر لتكرار ذلك لأكثر من مرة خلال حيـــاته ...

الأديب المعاصر يعيش هذا كله ويتعذب ... ويحاول أن يعبر عنه ... انه يشارك الانسان المعاصر مصيره الموجع ، لكنه بحكم عبقريته يظل أشد حساسية لها ، ورؤياه لما يدور أكثر وضوحاً ... وهو لذلك أقرب الناس إلى التعبير عنها وأشدهم تعرضاً للانكسار تحت ثقلها ..

وإذا كان الانسان العادي مطالباً بتكييف حياته اليومية ومورد رزقه مع وحشية التبدل وسرعة ما يدور ، فان الأديب مطالب بالاضافة إلى هذا بالقدرة على الاستيعاب الفكري أولاً . ثم تطوير أدبه على ضوء ذلك ليظل معبراً عن عصره وشاهداً عليه ، راكضاً بلا انقطاع خلف عربة العصر المجنونة ، رغم انسحاقه المستمر المتتابع ... انه قتيل من نوع فريد ، مطلوب منه أن يصف باستمرار شعوره كلما ازداد غوص الخنجر في أحشائه ! !

أديب العصور الماضية كان يشكو من بطء اكتشاف العصر له ، كان يقتله أحياناً إهمال معاصريه . الأديب المعاصر يشكو من استهلاك العصر له ، وتجاوزه لنتاجه .. انه يتوهـــج ويشتهر وبعد عشر سنوات يغيبه النسيان لأنه لم يعد موضة في عصر الصرعات .. كلنا يعرف أن العصور الوسطى كانت تضطهد أديبها وتقتله أحياناً علناً ومباشرة من أجل شيء قاله ..

ولكن لعصرنا أسلوب فريد في القتل واضطهاد الأديب .. عصرنا يقتل الأديب أكثر من مرة بصورة غير مباشرة وبأساليب متعددة ... يقتله أحياناً حباً وثراء ، ثم يقتله نهائياً لا من أجل شيء قاله ولكن من أجل شيء لم يقله !

عصرنا يفسد الأديب ويدمر كيانه ، يقتل باستمرار قدرته على العطاء ثم يتجاوزه ... وليس انتحار بعض الأدباء سوى اعلانهم للناس نبأ وفاتهم ، حينما

يكتشفون أنه كان قد تم قتلهم نهائياً قبل زمن بعيد ...

ينتحرون حينما يكتشفون جثتهم وتاريخ مصرعهم !.

ان في نتاج الأدباء المعاصرين الذين اتسمت ميتاتهم بالعنف والفجيعة ، بما في ذلك رسائلهم ومذكراتهم ، أكثر من شاهد على مصرعهم تحت عجلات العصر اللاهثة ... بطريقة أو بأخرى ... كل حسب شخصيته وظروفه ..

وسيضيف التاريخ إلى مجازر هذا العصر ومخازيه ، فصلاً خاصاً بذلك القتل الفريد الذي لا يطاله قانون ولا يمكن القاء القبض على الشخصية الاعتبارية لقاتله واسمه : العصر ...

ولن تعوز التاريخ الأدلة .. وما حياة الأديب الغربي المعاصر إلا احتضار مستمر ، ولذا فأدبه ومذكراته صرخات استغاثة في فراغ روحي قاتل ، وتأريخ لمعركة انسان القرن العشرين ضد عصر يصر على أن يتقاضى انسانيته مقابل ترف مادي لم يجلب عليه سوى الدمـــار ...

عربة قاتلة اسمها العصر

انطلاقاً من هذه النظرة أقول : همنغواي لم يمت لحظة شد باصبعه على زناد بندقيته وانفجرت الرصاصة داخل رأسه ... وسومرست موم كان قد مات قبل وفاته بزمن طويل ، ومنذ كف عن العطاء ، منذ كشفت له أحداث العصر المتعاقبة أنه في كتابه الذي جعله مشهوراً « القمر وست بنسات » وما كتبه بعد ذلك لم يعبر إلا عن جزء من (الحقيقة) التي ما تزال تسكن الوجه الثاني للقمر ... وانه لم يكن (قمراً) فكرياً وانما كان « ست بنسات » ! ! وهكذا عاد من رحلته إلى مجاهل الوجود الانساني كما عاد البطل في « الشيخ والبحر » يجرجر صيده الفقير ، مجرد هيكل عظمي لا يكسوه لحم المعرفة ! في فلسفة همنغواي التي عاش من أجلها « الانسان لا يموت حين يهزم ولكن حين يكف عن الصراع » ... وقد أعلن النقاد موته الفكري منذ زمن بعيد لتخلفه عن ركب عربة قاتلة اسمها « العصر » ، وهو حينما اكتشف أنه قد مات أعلن للعالم ذلك عبر تلك الرصاصة .. ولكن لا الرصاصة قتلته ، ولا تاريخ وفاته كان ذلك التاريخ ...

فيتزجيرالد لم يصمد للعصر منذ جولته الأولى ... منحه العصر شهرة سريعة مع كتابه الأول ، وثروة سريعة ... لقد عاصر همنغواي وكان في البداية أقوى مكانة ... لكنه لم يصمد ... اذ لم يقو على الاستمرار ... سمع بأذنيه حكم الاعدام عليه كما تروي

مذكراته : «دخل إلى احدى المكتبات بعد خمسة عشر عاماً من أيام شهرته الأولى. وجد شاباً وفتاة يبتاعان كتباً .. لم يعرفاه .. سأل الشاب : هل قرأت كتب فيتزجيرالد ؟ رد الشاب : ومن هو ؟ لم أسمع به ! .. تدخلت صديقته : بلى .. سمعت به من أمي .. أظن أنه مات » .

خرج فيتزجيرالد متأكداً من أنه مات ، وتجاوزته عربة العصر ، ولم يعد قادراً على اللحاق بها .. فأعلن ذلك للعالم .... وانتحر على طريقته .

أما كامو ، فكل ما في نتاجه من عبث وضياع ولامبالاة ، يكشف عن ضياع الانسان وسط اكتشافات وجودية متعاقبة ، لا ترحم ... لذا صار الموت الحقيقة الوحيدة ، وربما الأمنية .. رجل الدين في نظره « يعيش كالميت » لأن العصر فقد قيمه كلها ، لم يبق ما يؤمن به الانسان سوى الموت « لست متأكداً إلا من ذلك الموت الذي سيجيء ، نعم ، لم يكن لي إلا هذا » ... ترى هل قاد كامو سيارته باحثاً عن الموت بشهية ، بشهية محكوم بالاعدام يحب مقصلته ؟ إذ يتحدث كامو عن أداة الموت بشهية ، قائلاً عن المقصلة « ان الآلة على نفس مستوى الرجل ، فهو ينضم اليها كما يسير المرء للقاء شخص ما » ...

الأمثلة أكثر من أن تحصى ، وما تينيسي وليامز صاحب المسرحية الناجحة « عربة اسمها اللذة » إلا القتيل الأخير تحت عجلات « عربة اسمها العصر » .. وفي العودة إلى نتاجه ، وإلى آراء النقاد وردوده ، وإلى مذكراته ما يؤكد ذلك ...

تينيسي وليامز ، نمر محشو بالقش !

من الخارج ، من بعيد ، تينيسي وليامز ما يزال يتربع على عرش المسرح الأميركي مع آرثر ميللر ... ما تزال هوليوود تسكب الذهب عليه كلما رضي بكتابة سيناريو أو تحويل احدى مسرحياته للسينما .. ما يزال شباك تذاكره يشهد زحاماً هائلاً ... انه غني وناجح جماهيرياً منذ الخمسينيات ... وجداول مبيع كتبه القصصية تجعل منه مطمحاً لدور النشر ومادة للاحتكار ... مثلاً بين يدي كتاب يضم « عربة اسمها اللذة » و « بهو الزجاج » و « طير الشباب العذب » ، ثلاث مسرحيات صادرة عن دار «بنجوين» البريطانية والتي كما يقول الغلاف احتكرت حق طبع هذه المسرحيات الثلاث داخل بريطانيا فقط وأستراليا ولا يحق لها توزيع طبعتها هذه في الولايات المتحدة وغيرها ... والنسخة بين يدي هي الطبعة الخامسة خلال سبعة أعوام ! ... ومن أجل تمثيل أي من

نتاجه المطلوب استشاره أحد وكلاء أعماله .. وهكذا ... كل ما على الغلاف الأول يروي استمرار نجاح وليامز مادياً .. ولكن الغلاف الأخير للكتاب يروي في نظري سر بؤس تينيسي وليامز داخلياً ، وسر مصرعه القريب الأكيد ... فعلى الغلاف الأخير للكتاب وهو طبعة عام ١٩٦٦ اعلان عن كتاب لرائد من رواد مسرح اللامعقول هو ادوارد ألبي !! .. الاعلان يقول فيما يقوله : « يصدر عن دار بنجوين كتاب — من يخاف من فرجينيا وولف — تأليف المسرحي الجديد ادوارد ألبي » ... وتلي الاعلان مقتطفات من آراء النقاد عن هذه المسرحية وبينها :

« مسرحية من يخاف من فرجينيا وولف قد رسخت ألبي في أذهان القــراء المعاصرين كخليفة لمسرح تينيسي وليامز وآرثر ميللر » بامبر كازاكواني — الأوبزرفر .

« ألبي هو المسرحي الأول للجيل المعاصر » ... مجلة فوج .

هذا الاعلان الذي تصادف نشره في الغلاف الأخير لكتاب تينيسي وليامز هو أيضاً نعوته ! وبين دفتي الكتاب جثة تينيسي وليامز... ما داموا يتحدثون عنه كذكرى ... كشيء انتهى . وليامز نمر الخمسينيات ، والنمر المحشو حالياً بالقش — في نظر النقاد المعاصرين — لأنه تخلف عن عربة العصر عند منحنى الخمسينيات .

فمنذ عشرة أعوام والنقاد يقولون ان تينيسي وليامز وآرثر ميللر كفا عن العطاء ... وانهما يكرران نفسيهما ... وأن العصر سبقهما ، ومسرح اللامعقول قد تجاوزهما ... تينيسي وليامز ظل ينتج ... ظل النقاد يقولون انه انتهى ولم يعد قادراً على تجاوز نفسه ... آرثر ميللر صمت فترة طويلة ، وعاد بمسرحيته « بعد السقوط » فاعتبرها النقاد تكريساً لسقوطه عن عربة العصر وتخلفه ...

ومما لا شك فيه أن مسرح اللامعقول هو صرعة العصر ، لأن في تدميره الكلي للمنطق ، وفي تفجيره لغربة الانسان وتكريسه لوحشته ووحدته وزيف العلاقــات الاجتماعية ونسبية بعض النظريات الدينية والماركسية ، في ذلك كله التقاء مع انسان العصر المتعب من البحث عن نظام وإله ولغة ، الممزق البائس الذي لا يريد أكثر من أن يصرخ (يه يه يه) ويطالب مسرحه بذلك ..

وهكذا ، فان الناقد الأميركي الكبير مارتن ايسلز أصدر كتابه « مسرح اللامعقول » حيث ربط بين المسرح والعصر ، وتدرج في تاريخ المسرح وتحدث عن آرثر ميللر وتينيسي وليامز كفقيدين غاليين منحا المسرح أيام الخمسينيات الكثير ثم تجاوزهما مسرح اللامعقول ..

ولكن حكم النقاد على أديب ما بالاعدام أو بغير ذلك لا يكفي ، وليس مهماً ، وليس خطراً ، إلا بقدر ما يجد في نفس الأديب من استجابة ...

ليس الخطر في أن يقال ان تينيسي وليامز انتهى ، لكن الخطر هو في أن يكتشف تينيسي وليامز في لحظة مصارحة ذاتية أن ذلك صحيح وأنه كف عن العطاء ..

وهنا بداية النهاية ...

ولذا أتجاوز تينيسي وليامز السطح والشهرة ، تينيسي وليامز هوليوود ، وأرفض أن تبهرني أسماء نجوم مسرحياته وأفلامه وبينها فيفيان لي واليزابيت تايلور ولورانس أوليفييه وبول نيومان وبين مخرجيه ايليا كازان ، وأتجاهل الجوائز الأدبية التي نالها عن أهم مسرحياته « عربة اسمها اللذة » ، « قطة على سطح من الصفيح الساخن » ، « بهو الزجاج » .

أتجاوز هذا كله لأرحل إلى القاع ، لأنطلق عبر نتاجه وحياته وأحاديثه في رحلة إلى تينيسي وليامز محاولة الاجابة عن هذا السؤال : إلى أي حد أوافق النقاد على القول بأن تينيسي وليامز انتهى ؟

الهزيمة أمام (صرعة) لا تكفي ...

هل انتهى تينيسي وليامز ؟ في مجرد طرح السؤال ، اقرار بعبقرية وليامز وبابداعه من جانب أكثر النقاد قسوة ... اذ كي ينتهي الفنان يجب أن يكون قد بدأ ... وكي يسقط يجب أن يكون قد حلق ، فالذين في القاع لا يخشون السقوط ...

اذن لا أحد ينكر على تينيسي وليامز مكانته الأدبية التي انتزعها بجدارة عبر أعوام كفاحه منذ كان يتقاضى ١٧ دولاراً في الأسبوع إلى أن صار أجره يفوق ٢٥٠ دولاراً أسبوعياً ... وحتى النقاد الذين أعلنوا وفاته أدبياً أمام موجة السنوات العشر الأخيرة ، فانهم لم يجرؤوا على اعدامه من تاريخ الأدب ، ومنحوه التقدير الذي يستحق .

اذن ليس السؤال : هل كان ... فأدبه كان ، ولا شيء يقدر على تجريد الأذهان من هذه الحقيقة ...

يبقى السؤال : هل اجتاحه مسرح اللامعقول ؟ ...

الجواب بحياد : لا .

اذ ليس هنالك ما يؤكد خلود رواد مسرح اللامعقول أكثر من خلود وليامز نفسه . لقد اجتاحه حالياً مسرح اللامعقول (كصرعة) وليس في ذلك أي دليل على أن (صرعة)

اللامعقول ستدوم أكثر مما دام مسرح وليامز وميللر . ثم . ما دام وليامز حياً بالمعنى الأدبي للكلمة ، فليس هنالك من يستطيع أن يجزم بأن سقوطه عن عربة العصر هو سقوط نهائي ، كما أنه ليس هنالك من يثبت بأن عربة العصر تسير في اتجاه انساني صحيح ...

اذن ، يبقى هنالك أمر واحد في تحديد مصير تينيسي وليامز وهو : — أما زال وليامز حياً بالمعنى الأدبي ، وهل لديه امكانيات للتطور وتجاوز نفسه ومتابعة الصراع صحياً ونفسياً وثقافياً ومعنوياً ؟ .

نتاجه وحياته يقولان : نعم

العودة إلى حياة تينيسي وليامز تثبت بأنه يمتاز بالقدرة على التطور وعلى تخطي المصاعب .. فهو قد ولد في قرية يقول عنها « عليك أن تعيش فيها عاماً قبل أن يبسم لك جارك » ، ولم يعرف الطفولة إلا مع أخته الحبيبة التي فصل عنها حينما بلغ المراهقة ، فذهبوا بها إلى مصح للأمراض العقلية وذهبوا به إلى جده القسيس لأنه مخنث كالبنات ومنحرف ! .. لم يكن ليضايقه ان والده تاجر أحذية وانما كانت تضايقه معاملته له على أنه حذاء ... ولكنه استمر ، وعمل عاملاً في مصعد ، وعاملاً في محل أحذية ، وجرسوناً وبواباً ... وتابع الصراع ... في البداية تعلم الملاكمة ، كأنما يريد أن يدافع عن نفسه .. ثم اكتشف أنه اختار أداة خاطئة ، فعاد إلى العلم وتخرج من الجامعة . كل ما في حياته يدل على الاستمرار رغم الجراح كلها ... رغم وحشته الدائمة ، وبعده عن المرأة ، وحياته الممزقة بين المرض وخوفه من الجنون ، استطاع أن يكتب « معركة الملائكة . سلالم إلى السقف . عربة اسمها اللذة . وشم الوردة . قطة على سطح من الصفيح الساخن . طائر الشباب العذب . فجأة في الصيف الماضي . صيف ودخان . ليلة الايجوانا ،اللعب الزجاجية . موت بائع متجول » .

اذن تجاوز وليامز (المطب) الأول ، وهو حياته الشخصية وطفولته ، ويقول عنها أحد النقاد « انها طفولة من الممكن أن تجعل من صاحبها مجرماً أو مجنوناً أو فيلسوفاً » ... ولكنها جعلت منه فيلسوفاً . وفي مسرحياته كلها نجد ذلك الحس المعاصر بقسوة الحياة وغربة الانسان والمطالبة بالعدالة بلغت حد اتهامه باليسارية ولكنه يقول : « أنا لست يسارياً ملتزماً . أنا كاتب انساني » .. نجد العنف والبؤس ووحشية حضارة أمريكا ...

ومما لا شك فيه أن لدى وليامز من الموهبة والثقافة ما يؤهلانه للتطور وتجاوز ذاته... وقد سبق له أن عاش هذه التجربة .. ففي عام ١٩٤٥ تفجرت عبقريته للمرة الأولى

وسط الروتين المسرحي حينما كتب « بهو الزجاج » ، وكتب روزمان جيلدر عام ١٩٤٥ يقول : منذ سارويان ١٩٣٩ ظل كل شيء على المسرح ميتاً حتى جـــاء العبقري الجديد ..

وفي عام ١٩٥١ واجه وليامز الاتهام بالتكرار عبر مسرحياته المتتالية رغم نجاحها ... فهو في صيف ودخان ، وفي وشم الوردة ، وفي عربة اسمها اللذة ظل يقدم دراسات عن الانحدار الفكري والنفسي لجيله عبر السقوط والانحدار النفسي والخلقي لبطلاته ... وهكذا كتب الناقد ألان داونر عام ١٩٥١ يقول : صار موسمهما (يقصد ميللر ووليامز) ضعيفاً ، وانحدرا ، رغم أنهما كانا يبشران بخير كثير ..

ولا ريب في أن وليامز وعى ذلك الحين خطورة سقوطه في التكرار .. ولا ريب في أنه كان يعاني الكثير من رغبته في مواكبة عربة العصر المجنونة الانطلاق ... وأصدر عام ١٩٥٣ مسرحيته (كامينوريل) وفيها تحول من محاولة التعبير عن العصر عبر سيكولوجية المرأة ، إلى محاولة التعبير عن العصر عبر الرمز وقد فشلت المسرحية تجارياً وانقسم حولها رأي النقاد ...

لكن وليامز كان يعرف أكثر من سواه ماذا يريد ..

وفي عام ١٩٥٥ تجاوز نفسه في « قطة على سطح من الصفيح الساخن » ونال من جديد جائزة نقاد نيويورك وجائزة بوليتزر عليها واستطاع عبرها أن ينجو من « مطب » التكرار ومن البقاء وحيداً منسياً في منعطف الخمسينيات ...

وها هو الآن يواجه التجربة ذاتها عند منعطف الستينات ، وهو ما يزال في أوج عنفوانه واصراره على الاستمرار في العطاء ...

فما هي المطبات الباقية التي قد تحول دونه ودون اللحاق من جديد بعربـــــة السبعينيات ؟

أسلوب المواجهة أم أسلوب النعامة ؟

المؤسف أنه لا يكفي أن تكون لدى وليامز امكانيات اللحاق بعربة العصر . الأهم هو أن يعي مأساته ويرغب بمواجهتها ، بدلاً من أن يشيح بوجهه عنها على طريقة النعامة التي تدفن رأسها في الرمال ...

« من يخاف من فرجينيا وولف » ؟ أقول : وليامز نفسه يخاف ، إذا قنع بأنه انتهى وصار عاجزاً عن حرب جديدة مع عصر جديد ..

تينيسي وليامز أعلن أنه لا يخاف من فرجينيا وولف ، فقد قال في مقال لـــه

بنيويورك تايمز نشر بتاريخ السبت ٨ مارس ١٩٥٩ : سألني أحد الأصدقاء : تينيسي . ألا تشعر بأنك أصبت بالخرس الفكري وانتهيت كأديب ؟ ..

تينيسي يقول انه لم يغضب ، وانه رد بعفوية حتّى قبل أن يفكر : أجل ، لقد كنت دوماً مصاباً بالخرس الفكري ، ولكن رغبتي في أن أكتب هي دوماً ملحة إلى حد يكسر باستمرار هذا الخرس ! » .

ولكن هذا التفسير الميتافيزيكي لنجاحه لا يكفي ، وغير مقنع ، وفيه كثير من المكابرة وخداع الذات ، اذ ان كتابات وليامز تنم عن وعي عميق للمسرح ومفهومه...

فلدى وليامز وعي لا حد له بفكرة الزمن اذ يقول « سواء واجهنا هذه الحقيقة أم لا ، سواء اعترفنا بها أم لا ، فكلنا واقع تحت سيطرة ذعر مرير بأن كل شيء إلى زوال.. كلنا مسكون بحسه بعدم الاستمرار » .. وتينيسي وليامز ربما كان بذلك يعبر عن ما يسميه « لا انسانية الزمن » و « جنون العصر وركضه اللاهث يجردان الانسان من انسانيته».. فهو اذن قادر على أن يعي مشكلة تخلفه عن العصر لو أراد ... ولكنه لسبب ما يتحاشى مواجهتها ، ويرد على متهميه بأسلوب ساذج لا يمت إلى نظرته الوجودية العميقة بصلة ... فلماذا ؟ .. وهل في عبارته التي يصف فيها أثر العصر علينا تفسير ينطبق عليه قبل سائر الناس ؟ يقول : « لقد زيفنا مشاعرنا وأحاسيسنا الحقيقية بنجاح ، وحتّى عن أنفسنا ، فصرنا نعيش مسرحية مستمرة حتّى أمام ذاتنا ، مسرحية تفوق بزيف وجوهنا فيها وزيف كلماتنا ما يدور على أي مسرح خشبي » ...

ربما كانت مأساته ككاتب هي ببساطة انه يرفض أن يواجهها وأن يسمع صوته الحقيقي ...

انه يدري ولا يدري وهو لذلك يتابع اصدار المسرحيات — في حين توقف آرثر ميللر — ويتابع تكرار ذاته ، ويحاول بذلك اقناع نفسه بأنه « لا يخاف من فرجينيا وولف » ، وكل شيء بخير ، والزمن لم يمر ما دام شباك تذاكره بخير ... ولذا ظل يكرر نفسه في مسرحياته الأخيرة .. فجاءت كلها من نوع غناء الخائف الذي كلما ازداد خوفاً في الظلام رفع عقيرته بالغناء ...

وتلك بداية النهاية ... وتلك اشارة الهزيمة الأولى أمام العصر الذي يفسد الأديب في مطلع حياته ويستهلكه ويستنزف طاقاته ثم يرمي به بلا رحمة .. يطارده باستمرار في حرب مريرة القسوة ... واذا كان (جوته) قد أخذ من عصره أربعين عاماً من (الحمل الأدبي) ريثما أصدر رائعته فاوست ، فان عصرنا لا يرحم أديباً يتأمل لأعوام ،

ويضطره لأكثر من (اجهاض) أدبي قبل الأوان .. وكل شيء مطالب بالركض والصرعة .. مسرحية « فجأة في الصيف الماضي » هي من أفضل مسرحيات تينيسي وليامز ، ولكنها أكثر مسرحياته غموضاً وتعقيداً ... لا أدري لماذا يخيل الي انها تروي أيضاً مأساته ، ومأساة الأديب المعاصر الذي يتجاوزه الزمن .. كأنها اعترافاته ... أو نبوءة بأسلوب وفاته أو مقتله .. انها حكاية « سيباستيان » وهو شاب يعيش ضمن ظروف تجعله يكف عن متابعة عصره وبيئته وهو في أول لقاء حقيقي له مع الناس ، يتصرف عبر فهمه التقليدي لهم وللعصر ، يتصرف بطريقة خاطئة مع جمهور من المتسولين — ولكن بحسن نية — ، اذ انه صار (قاصراً) عن فهمهم ، ويسدل الستار على فرقة المتسولين وهم يطبقون عليه « كالطيور السوداء الجارحة » ويمزقونه « نهشوا لحمه ، مزقوا أجزاء منه بأيديهم أو أسلحتهم أو الحديد الذي كان معهم .. لم يكن هنالك شيء سوى جثة سيباستيان .. كأنه باقة ورد مزقت وديست بالأقدام » ... أحس أن سيباستيان هذا هو وليامز الفنان ... جمهوره هو قطيع المتسولين الذي أراد أن يمنحهم ... ومنحهم ... لكنه حينما عجز عن فهمهم لأن العصر تجاوزه ، هاجموه بوحشية ونهشوا لحمه ...

هذه المسرحية تحمل فيما تحمل خوفاً هستيرياً من الجمهور يخفيه وليامز ببراعة خلف استمراره في الانتاج ، خلف غنائه المستمر في ظلام وحدته ... وعبر عذاب أعوام من الاحتقار ومحاولة الاستمرار ..

في اختفائه أمل بعودة حقيقية

وبعـــد ..

في المرة القادمة حينما يختفي وليامز علينا أن نفرح ، فمقاومته لمرضه دليل على بقايا عافية ، ودليل على أنه لم يستسلم بعد لهربه ... ودليل على ابتعاده عن جمهور شباك التذاكر المصفق إلى عزلة ذاتية يواجه نفسه خلالها ...

أليس في ذلك ما يفسر لماذا عاد دون أن يعود ، واكتفى بالاتصال الهاتفي بأصدقائه وظل معتكفاً وحيداً ؟ ..

ورسالته التي تركها قبل اختفائه قائلا" انه إذا وجد ميتاً فهو لم ينتحر ، أليست هي كبرياؤه التي أملتها عليه ؟.. فاذا انتحر ، فانه لا يريد لأحد أن يعرف ذلك ، ويقول كما قال الناس يوم انتحر همنغواي: انتحر لأنه كف عن العطاء؟... ثم انه ليس كاذباً في رسالته ، وهو قد يكون بعرف العالم منتحراً ، لكنه هو يؤمن بأن العصر قد قتله ، وكل ما سيفعله

هو أن يعلن عن تلك الجريمة النكراء التي اكتشفها ..

وبعـــد ..

في المرة القادمة ، إذا اختفى وليامز ، سنقول : خبر عتيق ، فهو قد اختفى منذ الخمسينيات ..

وإذا قيل لنا انتحر ، سنفرح من أجله ، فقد دام احتضاره طويلاً منذ الخمسينيات ، وتعذب بصمت ومكابرة منذ خلفته عربة اسمها العصر وحيداً ، ورحلت بعد أن داسته بعجلاتهـــــا .

١٩٦٨/٨/٢

شتاينبيك : مات بالسكتة .. الأدبية ! ..

« طالما شاهدت المئات يسيرون في الدروب. يتجهون صوب المزارع ، وصررهم على أكتافهم ،وفي رأس كل منهم قطعة أرض... كل امرىء يبغي قطعة صغيرة من الأرض ... » .

— شتاينبيك —

قطعة أرض صغيرة .. قطعة من « الأرض الطيبة » . «مكان تحت الشمس» ، يلتقط فيه أنفاسه المتعبة ، ويلتهم بيديه المشققتين لقمة من « الخبز مع الكرامة » ..

أرض طيبة .

قد تكون الأفدنة العشرة في وادي « ساليناس » التي تحدث عنها (شتاينبيك) . أو نافذة تغشاها أبخرة الفودكا في « موسكو » .

عرزال في « دير القمر » .. شقة في « شارع الحمراء » . غرفة من القرميد البني في « لندن » . عوامة نخرة الأخشاب في « المسيسبي » .. أو كهف دافىء في « هيملايا » ..

وقد تكون قطعة « الأرض الطيبة » هذه كما كان يحلم سليم وجورج ولني وكاندي وكروكس وغيرهم من الكادحين في وادي « ساليناس » وكل منهم يهذي ويقول :

« عشرة أفدنة ، وبها طاحونة صغيرة ، وحظيرة دجاج وكوخ وبستان الكمثرى والبندق والتفاح والكرز والخوخ وبعض شجيرات التوت . وثمة قطعة لزراعة البرسيم وماء كثير . سنشيد فرناً مثل الذي كان في دار جدي ، وعندما يرد سمك السلمون إلى النهر نصيد كميـة منه نملحها ونشويها . وفي كل يوم أحد نذبح أرنباً أو دجاجة ، وستكون قشدتنا من الدسامة بحيث تتطلب سكيناً لقطعها ثم نتناولها بالملعقة » ..

عن سعي الانسان الأبدي من أجل الأرض . المأوى . الاستقرار . الكرامة . العدالة ، تحدث المبدعون ، فخلدوا تلك المسيرة الصراع .. وخلدوا أنفسهم .

كاتب اسمه « شتاينبيك » ، روى بعض حكاية هذا الصراع .. عن رجال عاشوا في وادي « ساليناس » أسماهم سليم وجورج ولني وكاندي وكروكس وعن سواهم وأمثالهم تحدث .. وروى عبر عذاباتهم وأحلامهم حكاية الصراع الأبدي للفرد العادي مع سياط الاستغلال التي تنهال على ظهره . وعلى أنقاض أحلام طفولته المتراكمة يوماً بعد يوم .. يستحيل أمله بالعيش الكريم جثة مطروحة على شاطىء الواقــع مرمية كبقايا ملاح رحل مرة بحثاً عن قارة فرح جديدة، ولفظه المحيط الغامض الشرس، محيط الوجود .. مع أسماكه الميتة وأصدافه وأعشابه ..

جون شتاينبيك .

كاتب أمريكي .

« أفول القمر » . « عن الرجال والفئران » . « اللؤلؤة » . « عناقيد الغضب » . « شرقي عدن » ، من بعض رواياته . بها استطاع أن يكون أحد الأدباء الخمسة الأميركيين الذين فازوا بجائزة نوبل وهم : همنغواي . فولكنر . بيرل باك ، أونيل . سينكليرلويس .

شتاينبيك مات .

وكالات الأنباء تقول انه مات منذ أيام في نيويورك بالسكتة القلبية .

لا أكتب عنه بمناسبة وفاته ، فشتاينبيك مات في نظري منذ أكثر من عام ، مات في فيتنام ، بالسكتة ، ولكن بالسكتة الأدبية .

تقول وكالات الأنباء : ستحرق جثته ، ويذرون برمادها في وادي ساليناس مسقط رأسه .

أقول لكم : هذا الخبر مغلوط أيضاً ، فالنار قد تحرق جثته لكنها لن تطهرها . وقد يذرون رماده وفقاً لوصيته فوق مسقط رأسه في وادي ساليناس لكن تراب الوادي سيرفض رماده ..

غابات وادي ساليناس ، صخورها وأطفالها ومغاورها وأرانبها ورجالها .. كلها ستلفظ رماد ابنها العاق لانسانيته .. ابنها الذي كتب « عن الرجال والفئران » ، لكنه عاش رجلاً ومات فأراً .. وحينما تنثر الطائرة رماده ، سوف تمطر سماء الوادي ، تمطر طويلاً طويلاً طويلاً لتغسل رماده السم عن الأرض الطيبة ..

حكايته هامة بالنسبة الينا كعرب .. ليس لأنه فاز بجائزة نوبل .. فجائزة نوبل (للسلام) ، فقدت هيبتها ومدلولها منذ تم منحها في العالم الماضي لكاتب اسرائيلي أي

(لبرميل من البارود العدواني) .

وليس لأنه عبقرية أدبية (شكسبيرية) المستوى .. فشتاينبيك لم يضيء كما أضاء ديستويفسكي وميلتون وغوركي وفولكنر .

لأنه مات « بالسكتة الأدبية » أتحدث عنه .. فالسكتة الأدبية هي الوباء الذي مات ويموت به عدد كبير من أدبائنا العرب ، وهو الوباء الذي يتهدد كل موهبة عربية .

ولذا ، فان محاولة تقصي أعراض الداء الذي أصاب انسانية شتاينبيك وصرع موهبته ، وفي وصف مراحل (احتضاره الأدبي) ، هذه المحاولة هي بمثابة لقاح فكري لنا ، نحن المهددين بهذا المصير .. كتاباً وقراء ..

شتاينبيك الكادح

الأم ايرلندية . الأب ألماني . الابن شتاينبيك أمريكي . فقير النشأة : بروليتاري المنطلق . عانى كآلاف من أطفال الفقراء في وادي ساليناس حيث كان مولده ، وكملايين الكادحين من أجل سقف ورغيف وشمس وابتسامة كافح .

بدأ عاملاً في مصنع نجارة . ثم في ورشة ميكانيكية . ثم في معامل السيارات . حارب طويلاً من أجل اللقمة ، ومن أجل الكلمة . اجتهد كثيراً وقرأ كثيراً وتألم كثيراً وكتب كثيراً .

ولأنه استطاع أن يصور قصة السعي الأبدي لفلاح الأرض — والمصنع والدولة والمجتمع — من أجل المأوى والاستقرار والكرامة والحياة الأفضل ، فقد لقيت حروفه الصدى الذي تستحق في قلوب مواطني ٣٠ دولة مختلفة .. اذ ترجمت رواياته إلى ثلاثين لغة ، وبيع من كتابه « عناقيد الغضب » مثلاً أكثر من ثلاثة ملايين نسخة في الولايات المتحدة وحدها .

رغم أن مسرح أحداث رواياته هو وادي (ساليناس) ، وأجواءها (كاليفورنية) إلا أنها ليست (اقليمية) ،

نجح شتاينبيك في تصوير مآسي ومشاعر انسانية تضطرم في نفس كل انسان في كل واد ، وأياً كان مسرح حياته ، بل وعصره ..

ولأن هذه العبارات هي كلام عام ينطبق على كل أدب جيد ، أظلم شتاينبيك إذا لم أورد ، ولو بسرعة ، نماذج (خصوصية) لعطائه .

أحداثها نموذج جيد لرواياته موضوعاً وقالباً .

المكان : وادي سالیناس مسقط رأس شتاينبيك . انه واد زراعي تلسع أهله سياط الاقطاع والفقر .. (هل في بلادنا واد يخلو من بعض هذا الوصف ؟)

الزمان : البارحة واليوم وغداً (وحتى يأفل الشر عن هذا العالم) .

أي ربما إلى الأبد ! .

الرجال : سليم . جورج . لني . كاندي . كروكس . عمال في مزرعة . تذاكر هوياتهم تقول انهم (رجال) .. أين الفئران ؟

شتاينبيك لا يقول لنا انهم الفئران ، ما داموا يعيشون في عالم بلا عدالة .. ولكننا نقرأ ذلك عبر الأحداث .. وحينما ننتهي من قراءة الكتاب ونطبق آخر صفحة ، ينجح شتاينبيك في زرع حس عارم بالثورة في نفوسنا ، اذ نرى بوضوح ان كل مواطن يعيش في مجتمع غير عادل هو فأر .

بطل الرواية اسمه « لني » . وهو نموذج رائع للانسان الطيب البريء في عالم تسوده شريعة الغاب . انه النسخة (المتأمركة) عن (أحدب نوتردام) الفرنسي ، رجل ضخم يملك قوة جسدية هائلة ، وله رأس طفل ، وقلب طفل .

له بداءة انسان جان جاك روسو . ويعاني من عجز مجنون (غوغول) عن التكيف مع تعقيدات المجتمعات المادية (التي تظن أنها متحضرة) .

« لني » يعمل في الحقول وبطل الرواية الآخر « جورج » ، ويتنقلان معاً من مزرعة إلى أخرى .

« جورج » انسان (حضاري) ، فهو قادر على التعامل مع العالم الخارجي . أي (ذكي) ، لكنه لما يفقد بعد صفاءه الانساني .

جورج ولني صديقان تشدهما علاقة عجيبة ، أكثر صدقاً ومتانة من علاقة زوجين .. انهما كالتوائم الملتصقة ، في موت أحدهما موت الآخر . في أول الرواية نلتقي بهما يستريحان في أجمة وهما في طريقهما للعمل في مزرعة جديدة بعد طردهما من المزرعة السابقة بسبب هواية « لني » العجيبة ، وهي انشاء علاقات عاطفية مع الفئران والأرانب وفي آخر الرواية نلتقي بهما في الأجمة نفسها بعد أن قتل « لني » زوجة صاحب المزرعة ! . ويختم شتاينبيك الرواية بجورج ، توأمه عاطفياً يطلق عليه رصاصة ويقتله .

هكذا تبدو الأمور من الخارج ، أي بمنطق سرد الأحداث ووصفها من دون الغوص إلى أبعادها .

ولكن (لني وجورج) لا يربطهما الشذوذ الجنسي الذي يتحدث عنه (تينيسي وليامز) ...

يربطهما ذلك الحس بالغربة . و (غربتهما) ليست فلسفية معقدة كما هي لدى بيكيت وغيره من رواد اللامعقول . انها غربة أكثر بساطة ، انها غربة العامل والفلاح ، غربة تعب عضلات الانسان وخطاه وطفولته ... منها يهربان ، ويصفها جورج بقوله : « ان لنا شخصاً نتحدث اليه ويصغي إلينا بعطف . الغربة تقتل الانسان الوحيد . أما نحن فلا .. لأنني أحدب عليك وتحدب علي » ... جورج (الذكي) يعي مدلول رابطتهما ... مدلول ذلك الجسر الانساني المضيء بين فقيرين كادحين وبين أولئك الذين يصفهم شتاينبيك بقوله : « يكدحون في المزارع وقد انقطعت صلتهم بالعالم الخارجي . انهم بلا أسرة ولا وطن ، وعملهم في المزرعة غير مضمون ، فاذا طردوا من مزرعة ما ، مضوا يبحثون عن غيرها .. دون أمل في المستقبل » .

كل ما يحلمان به هو تلك المزرعة ... قطعة الأرض الصغيرة التي يكافحان ليمتلكاها .. (تلك التي جاءت الديانات وجاء الفلاسفة وجاء ماركس والأدباء والفنون كلها للدفاع عن حق الانسان — كل انسان — في امتلاكها) .

لني بريء . كل ما يطمح فيه من الدنيا هو أن يضطجع في نور الشمس بعد أن ينتهي من عمله دون أن يتعرض لأحد بسوء ، وأن يدلل الأشياء الجميلة ، المخملية الملمس كالفئران والأرانب والنساء .

جيوبه محشوة بالفئران دوماً . يدللها ، يظن انه يضمها ، لكنه يخنقها دون أن يدري (انه مثال للانسان الذي يعبر عن عواطفه البريئة بأسلوب مؤذ دون أن يدري .. وهو بالتالي يقودنا إلى طرح سؤال وجودي مرعب : ما هو الشر ؟ ثم ان عجز لني عن التفاهم مع اطاره الاجتماعي يعود لخطأ في النظام نفسه . بل ان (لا عدالة) المجتمع تؤدي بالانسان الصادق إلى (ايذاء) الآخرين دون أن يقصد ذلك . لني مثلاً قتل كل فأر أحبه بينما هو يدلله.. إن أحداً لم يمنحه الحب قط وهو بالتالي لا يعرف كيف يمنح الحب)

يبكي لني كالطفل فقد قُتل جروه المفضل ... يقول : كنت أتحسس شعره فقط . يصرخ به جورج : لقد كسرت عنقه أثناء تدليلك له . حين خنق زوجة صاحب المزرعة

التي جاءت تغازله ، لم يكن يقصد ذلك . كان يريد أن يدللها !! أن يتحسس شعرها الناعم ومخمل جسدها وتماماً كما حدث للفئران والقطط والأرانب التي طالما أحبها ، دقّ عنقها خلال تدليله لها ، ودون أن يقصد ذلك !! ودون أن يعي ان ما ارتكبه يسمى (جريمة) . يصور شتاينبيك في هذه الرواية كما في سواها عذابات الرجل الأسود أمام قسوة الأبيض ...

كل ما في نتاج شتاينبيك ينبض بحسه الانساني وضميره المتيقظ .

رواياته كلها تتميز بتلك الثورة على (اللاعدالة) في الطبيعة وفي المجتمعـــات وروايته « اللؤلؤة » تمثل ذروة ثورته على المادية اللاانسانية ، وعلى (المال) حين يساء استعماله فيصبح رسول شر وتدمير في قرية وادعة كان أهلها بسطاء وسعداء ، قبل أن يأتي الشر ذات يوم في لؤلؤة لامثيل لها في العالم. تستنبت بذور الشر الدفينة في أعماق كل انســـان .

كان رجلاً . صار فأراً

باختصار ، عرف العالم شتاينبيك في نتاجه كله إنساناً ، لقلمه قلب وضمير ...

وسمع ملايين القراء صرخته النبيلة من أجل العمال المهاجرين خلال فترة الركود الاقتصادي في العقد الرابع . وتصويره لاشمئزاز الضمير الاجتماعي من معاملة العمال الفقراء الذين نزحوا من أوكلاهوما واركنسو إلى كاليفورنيا للعيش ، وسعياً وراء اللقمـــة ...

نتاجه كله أحاله صرخات فنية كثيفة لضمير حي ... لذا كانت المفاجأة لا تصدق حين فجع القراء أثناء حرب أميركا العدوانية على فيتنام بصاحب « أفول القمر » اذ « أفل » عنه فجأة حسه الانساني وضميره المسؤول ، وأصيبت موهبته بالتالي بالسكتة الأدبية وذهب إلى هناك .

فقد استيقظ قراؤه ذات يوم ، وكان من الصعب أن يصدقوا أعينهم وهي تطالع في صحيفة الصباح مقالات تمجد حرب فيتنام ، بتوقيع شتاينبيك . بل انه ارتدى ثياب الميدان متطوعاً ومضى يشارك في الغارات الجوية التي تشنها الطائرات الأمريكية .. ولم يكتف بالتصفيق بل كتب يشبّه إصبع الطيار وهي تضغط على زر القاء القنابل بأصبع عازف .. بالضبط ، بأصابع العازف المبدع (مابلز كاسالز) !! .. وكانت مقالاته تافهة طبعاً، لأن الموهبة مهما كانت مضيئة تعجز عن بعث النور في أبجدية صاحبها حين يسخّرها

لخدمة آلهة الظلام ؛ لخدمة اللاإنسانية . وهكذا صارت حروفه جثثاً مشلوحة على أرصفة سطوره القذرة . وهكذا فجع العالم المثقف ، بشتاينبيك الذي مات بالسكتة الأدبية في فيتنام . فجع به الأدباء . هجاه ، — بالضبط رثاه — يفتوشنكو . رثاه كل مثقف ، رثاه كل قارىء . كل انسان يستنكر فظائع حرب فيتنام أو أية مذبحة لا انسانية أخرى ... وهكذا مات شتاينبيك الأديب مع أفول ضميره الانساني ..

مات أم انتحر ؟

وبعد ، لا أملك إلا أن أتساءل : لماذا انتهى شتاينبيك هكذا ؟

شتاينبيك ، صاحب الضمير الانساني المرهف كما تثبت مؤلفاته كلها ، هل يمكن أن يكون قد اقتنع حقاً (بشرعية) المجزرة الأميركية في فيتنام ؟

لا . انه ليس غبياً بما يكفي ليذهب ضحية قناعة خاطئة .

لماذا تحالف إذن مع الموقف (الأمريكي الرسمي) ؛ الموقف الذي لم يُجمع قط مفكرو العالم ومثقفوه على رأي كما أجمعوا على تجريمه ؟ حتى كبار الرسميين من المسؤولين الأمريكيين اعترفوا بطريقة أو بأخرى بأن تلك الحرب المجزرة كانت (غلطة) ..

لماذا رضي شتاينبيك إذن بالدفاع عن قضية لا يؤمن بها ؟ ... وبذلك انتهى كأديب لأنه رضي بأن ينتهي كانسان ؟

أم أن العكس هو الصحيح ؟ والمأساة أبعد غوراً ؟ .. والسر الذي رحل شتاينبيك به إلى الأبد ليس بالضبط سراً ما دامت بين أيدينا بعض مفاتيح رموزه .

شيء ما في ميتة شتاينبيك يذكرني بالحاج (بانتحار) هيمنغواي .

هيمنغواي انتحر حين أدرك أنه لم يعد قادراً على مزيد من العطاء يتجاوز فيه ذاته ... ذلك ما تنبي عنه مذكراته ، وهكذا لما أيقن أنه صار أسداً هرماً في عالم الابداع ، وانه لم يعد قادراً على (صيد) كلمة جديدة ، واجه مأساته بشجاعة ، واصطاد حياته ، وأطلق بندقيته على رأسه . انه لم ينتحر بالضبط . لقد اكتشف انه مات ما دام زيت موهبته قد نضب ، وكل ما فعله بانتحاره هو أنه أعلن للعالم الخارجي نبأ موته ! !

وشتاينبيك ، تراه واجه الحس المرير ذاته ؟ تراه اكتشف أن ذخيرة بندقية إبداعه قد نفدت ، فانطوى على وعيه المفجع بتلك الحقيقة كما ينطوي غواص هرم على ذاته في أحد الكهوف البحرية ، ولا يستطيع أن يصدق أنه لم يعد قادراً على الغوص إلى الأعماق

برشاقة الأسماك ومرونة أفاعي البحر ، وقطف اللؤلؤ عن حقول القاع ثم العودة إلى الشاطىء ظافراً ، يرتعش فرحاً كخفق أجنحة الطيور المائية ويطير نشوة بالحياة كتوثب الأسماك الطائرة ؟

هل انتحر شتاينبيك أيضاً ؟ .. ربما ، لأنه كان أقل قدرة على مواجهة ذاته من هيمنغواي ، رفض أن يواجه أن المبدع فيه قد مات ... فباع انسانيته وصدقه في محاولة يائسة لشراء مزيد من أفيون الشهرة ، والنجاح (الرسمي) الأجوف ! .. بالضبط ، لا ندري . ربما كان هو نفسه قد مات دون أن يدري .

يظل هنالك شيء أكيد هو أن شتاينبيك انتهى بالسكتة الأدبية منذ انتهى ضميره الانساني بالسكتة الأخلاقية .

وتظل هنالك حقيقة يأبى تاريخ الفكر إلا أن يزيد في تكريسها ورسوخها : وهي أن الأديب يظل يمنح ما دام نسراً حراً .. واذا رضي هذا النسر بأداء مهام (الحمام الزاجل) ، يسقط ريشه ، ويضمر جناحاه ، ويستحيل منقاره إلى كف تتسول .

لا .

لـــن .

١٩٦٩/١/٣

مورافيا : ملتزم لا « مستزلم » لـ « ماو » !

« الاعمال التي تنقصها القيمة الفنية ، تظل عديمة المفعول من وجهة النظر السياسية ، حتى ولو كانت ذات صبغة تقدمية » ..

– مورافيا عن ماوتسي تونغ –

جسد مثير لامرأة غامضة العينين ، حزينة كالغروب ، شهوانية الخطى والرشاقة ، لا يكاد لعاب البصر يسيل فضولاً لمرآها حتى يغيبها أحد منعطفات زقاق ما في روما ، بينما القارىء يتابعها بفضول ..

تلك هي الصورة التي تقفز إلى خاطر القارىء العربي حين يذكر اسم الكاتب الإيطالي المعاصر المبدع مؤلف « امرأة من روما » وغيرها ..

و « ثورة ماو الثقافية » هي أول نتاج – غير قصصي – لمورافيا يترجم إلى العربية ...

ترجم الكتاب – أي أعاد خلقه بالعربية – الأستاذ وحيد النقاش ، وبأمانة ندر مثالها .

ولكنني لا أكتب عن كتاب « ثورة ماو الثقافية » لأتخذ منه مثالاً لترجمة نزيهة في عصر (الترجمة السندويش) ، وليس فقط لأن « الثورة الثقافية في الصين » حقيقة تضاربت الآراء حولها حتى صار لها طعم الأسرار ، وصار في نفوسنا تعطش إلى سماع (حقيقة) ما يدور هناك ، (فالحقيقة) المطلقة زئبق لا يمكن للفكر البشري أن يتسلق وعر كهوفها ، وقلمه عاجز عن حصادها ...

وليس فقط لأن الكتاب كما يقول المترجم : (يحمل وجهة نظر واضحة ، تقول بأنه لا ينبغي أن نحكم على الصين الراهنة بمقاييس أو معايير نستمدها من الغرب أو من الفكر البورجوازي ، أي من خارجها . لأن أي تناقض قد نراه نحن بعيوننا وتصطدم به

عاداتنا في الصين انما هو انسجام وتكامل لو عشناه من داخل الصين نفسها . ولن نستطيع أبداً أن نفهم الصين ، حتى في ثورتها الاشتراكية المعاصرة إلا إذا عرفناها ككل منذ كونفشيوس ولاو تسي حتى ماو تسي تونغ . ولذلك فقد أخذ مورافيا على عاتقه أن ينير لنا لغز الصين من الداخل ، داعياً ايانا إلى أن نتنقل معه خطوة في رحلته وطوافه عبرَ الأماكن التي قدر له أن يزورها في الصين وفي البلاد المتاخمة لها ، ولعله قد استطاع بذلك أن ينقل الينا صورة « واقعية » لأوضاعها الراهنة) .

وليس لأهمية الموضوع – موضوع الساعة – فحسب ولكن ، لأن مورافيا بالذات هو الذي يرسم لنا صورة « الصين » كما انطبعت على شبكية وجدانه ... فمورافيا المعروف على نطاق عالمي كروائي وكاتب قصة مبدع لن يملك (بحكم موهبته) ، إلا أن يكون على أكبر قدر ممكن من النزاهة المسؤولة ... أي ان حصيلة رصده لا مفر من أن تكون « وجهة نظر » قد نتفق معه في بعضها أو لا نتفق ، ولكننا على أية حال كما يقول المترجم (سنذكر أنه ألقى الكثير من الضوء على الكثير من قضايا الصين وقضايا الثورة الثقافية والأمور التي تثيرها علاقة ذلك البلد الشاسع بجيرانه وبالعالم . فلنقرأ كتابه اذن على أنه عمل تسجيلي يعرض موضوعاً شائكاً ، ولنستنشق فيه عبير الفن الروائي) .

ومما لا شك فيه أن مورافيا في هذا الكتاب يقدم نموذجاً للكتابة (السياسية) التي نفتقر اليها تقريباً في عالمنا العربي ... وذلك بالذات هو السبب الأساسي الذي يدفعني إلى تقديم هذا الكتاب للكاتب العربي قبل القارىء ! ..

فمورافيا معروف بأنه كاتب (تقدمي) المنطلقات والمواقف ، لكن تقدميته لم تحول قلمه إلى (موظف) دعاية كما يحدث أحياناً عندنا ، (أو كما يطالبنا البعض بأن نفعل) ، والتزامه لم يحول يده المبدعة إلى يد تصفق للشعارات ، وتخط كراسات دعائية ميتة الرؤيـــا ...

انه ملتزم بالمعنى الحقيقي ، ملتزم لفنه أي لانسانيته ، والتزامه لتقدميته هو من بعض التزامه لفنه ...

مورافيا في هذا الكتاب متحرر من وجهة النظر المسبقة للأشياء ، وهو لا يجد في ابداء استيائه من بعض أخطاء (الماوية) ما ينقص من ولائه التقدمي ، بل انه يجد أن ولاءه التقدمي يطالبه بأن يقف موقف الناقد الجائع لمزيد من الفهم والاستقصاء لمدلول ما يدور وهو موقف يناقض تماماً « الببغائية » التي يتوهم بعض كتابنا (الملتزمين) أنها الشرط الأساسي للولاء العقائدي ...

وهكذا فان أهم ما في كتابه هو أنه لن يرضي أحداً .. انه لن يرضي أكثر (الماويين) العرب لأنهم سيجدون في بعض نقده ما قد يسمونه سلبية وانحرافاً ، كما انه لن يرضي (الرجعيين) الذين سيجدون في بعض تحبيذه (ايجابية) ماركسية غير مستحبة ...

يوتوبيا الفقر

أهم ما في الكتاب مقدمته التي تحتل ٢٧ صفحة ، وتتضمن آراء مورافيا في الشيوعية الصينية . المقدمة في كثافتها أهم وأكمل ما كتب ... وهي ليست تقليدية . بأسلوبه الروائي يصوغها في حوار بين شخصين وهميين : « أ » و « ب » . أحدهما يسأل ، متخذاً موقف السلبي ، أو « محامي الشيطان » ، والآخر يرد موضحاً مفسراً ... انه مورافيا يخاطب القارىء ويرد على كل سؤال يمكن أن يخطر ببال من لم يطلع اطلاعاً وافياً على ما يدور اليوم في الصين ومدلوله ...

الصين في نظره استطاعت أن تحقق المساواة ، مساواة الفقر . يوتوبيا الفقر ... الفقر في الصين يمنح الانسان حساً « بالعزاء » .

يصرخ ب : ان الفقر فيما أعلم معناه التدهور والحرمان ، فكيف يمكن أن يسبب لك شعوراً بالعزاء والراحة ؟

يرد أ (صوت مورافيا) :

« في الولايات المتحدة يوجد الفقراء ويوجد الأغنياء . والفقراء فقراء لأن هناك أغنياء . والأغنياء أغنياء لأن هناك فقراء . أما الصين فليس فيها إلا فقراء فقط . .

ب : هذا صحيح .. كل الناس فقراء في الصين . كان ينبغي أن أفكر في هذا

أ : الجميع فقراء ، نعم . ولكن تسميتهم بالفقراء غير لائقة . يجب أن نبحث لهم عن اسم آخر .

ب : مثلاً ؟

أ : الحق أنني لا أعرف . فليس هناك كلمة يمكن أن نشير بها إلى الفقير في حد ذاته دون مقارنته بالغني .

ب : ولكن ماذا يمكن أن يكون الفقر الصيني اذن ؟

أ : أستطيع أن أقول انه عدم وجود الغنى . أي انه بمعنى آخر ، في حقيقة الأمر ، الحالة الطبيعية للانسان .

ب : وضّح ما تعنيه .

أ ــ المسألة في منتهى البساطة : يولد الانسان مجرداً من كل شيء ، عارياً مثل الحيوانات في الغابة . وحين يولد لا يكون قد أصبح بعد انساناً . وحتّى يصير كذلك فانه يجتلب لنفسه كل ما من شأنه أن يجعل الانسان إنساناً من دون كل الكائنات الأخرى . وبمعنى آخر يأتي لنفسه بما هو ضروري للانسان حتّى يتميز عن الحيوان . وذلك لأن الانسان أقرب ما يكون إلى الحيوان يسري عليه ما يسري على بقية الحيوانات ، حتّى اننا لنتساءل غالباً : هل يستحق الأمر عناء أن يصبح الانسان انساناً . والفقر يتضمن ما هو ضروري ليكون الانسان إنساناً . هذا الضروري موجود عند حدود الفقر ، بل انه الفقر ذاته ، لا أكثر ولا أقل . وفيما وراء هذه الحدود يبدأ الثراء ، غير أن الفقر انما هو الحالة الطبيعية للانسان ، لأن الثراء ــ الذي هو الكماليات ــ لا يجعل منه إنساناً أكثر مما هو ، طالما أن الفقر قد جعله إنساناً من قبل بالفعل .

ب ــ كون المرء ثرياً هو اذن في رأيك حالة غير طبيعية للانسان ؟

أ ــ نعم ، غير طبيعية ، وغير إنسانية كذلك .

ب ــ وماذا يمكن أن تكون تلك الحالة غير الانسانية ؟

أ ــ هي اعطاء معنى لكل ما هو كمالي أو زائد عن الحاجة .

ب ــ ما هو كمالي لا معنى له ؟

أ ــ بالتأكيد ، ليس له أي معنى ، وإلا لما كان كمالياً أو زائداً عن الحاجة !!

ولكن حماس مورافيا هذا رهن بالزمان والمكان (الصين اليوم) ، بل وله تحفظات حول مستقبل يوتوبيا الصين ومستقبل الثورة الثقافية :

« أ ــ أعرف . أن الصينيين يفعلون اليوم ما فعله الروس منذ أربعين عاماً ومـــا فعله الغرب منذ قرن .

ب ــ فلنسلم الآن بأن الثورة الصناعية قد أنجزت ، وان فائضاً من الأرباح يتراكم باستمرار ، وأن الاستثمارات تقل ضرورتها شيئاً فشيئاً . عندئذ ما الذي سيفعله الصينيون برؤوس الأموال التي ستظل تتراكم ؟ سيرفعون الرواتب وينشئون صناعة خفيفة للاستهلاك تسمح بانفاق أموال الرواتب . وهكذا تصبح الصين بلداً مثل كل البلاد الأخرى ، بلداً غنياً .

أ ــ اليوتوبيا ينبغي أن تصبح وعياً قبل كل شيء . وطالما وجد هذا الوعي فلسوف يكون الحل هو خلق الاحساس بأن الثراء خطيئة ، وجرم ، وزلة .

ب ــ لقد تمت هذه المحاولة من قبل مع المسيحية دون التوصل إلى نتائج مرضية جــداً .

أ ــ ومع ذلك فقد نجحت المسيحية « لعدة قرون » في أن تجعل من الفقر الحالة المثلى للانسان . وتلك نتيجة لا يستهان بها حتى اليوم » .

وتقدمية مورافيا تظل تقوده إلى الالحاح على « لا انسانية » الثراء في الغرب :

« أ ــ الولايات المتحدة غنية « على نحو مؤقت » كما ان الصين فقيرة « على نحو مؤقت » . ومثلما استخدمت الحالة الراهنة للصين لكي أضرب لك المثل على الإنسانية الفقيرة ، فانني سأستخدم الولايات المتحدة لأعطيك المثل على « الانسانية الغنية » أي غير العادية وغير الانسانية !

ب ــ تتحدث عن الولايات المتحدة أم عن الغرب بشكل عام ؟

أ ــ آخذ الولايات المتحدة كبلد نموذجي للغرب . وحقيقة الأمر أنني انما اتحدث عن الغرب ذاته .

ب ــ وفي تقديرك أن الغرب لن يبقى غنياً على الدوام ؟

أ ــ بكل تأكيد ، لن يبقى كذلك على الدوام . انه أيضاً يفعل كل ما يلزم لكي يصبح فقيراً ما دام الثراء غير انساني وغير عادي » .

ولدى مورافيا تفسير رائع عن كيفية استهلاك الحضارة اللاانسانية (حضارة الكماليات) لنفسها ، ونحن قد نقره أو لا نقره ، لكننا لن نملك الا الاعجاب « باللمعة » في نظرته الجديدة إلى الأمر ..

بناء الاهرامات مرادفها العصري غزو الفضاء

بالنسبة اليه بناء الاهرامات في مصر القديمة أمر معادل لمشاريع غزو الفضاء المعاصرة ! ! يقــول :

« الأهرام تمثل في وقت السلم ما تمثله الحرب في وقت الحرب . شيء يستخدم في تحطيم الثراء وابقاء الانسان في حالة الفقر .

ب ــ ولكن أين هي اهراماتنا نحن ؟

أ ــ اهراماتنا هي مشروعاتنا العلمية لغزو المريخ والزهرة والقمر ، وللسفر في الفضاء بين الكواكب . تلك المشروعات العلمية ، في جانبها الذي يتجاوز الحد ، وفي عدد الذين تستخدمهم ، وفي الكمية الهائلة من العمل التي تتطلبها ، انما هي المعادل للأهرام . فالهرم

لم يكن نزوة عابثة في نظام تيوقراطي استبدادي ، بل كان المحور والمركز الذي تدور حوله حضارة بأكملها . وهذا ما يؤديه في وقتنا الحاضر السفر بين الكواكب » .

وفي المقدمة المطولة التي تقع في ٢٧ صفحة (من أصل ١٧٠ صفحة) نجده صينياً أكثر من الصينيين .. رغم تحفظاته كلها ..

انه قانع فكرياً (بيوتوبيا الفقر) ، وقانع بأن « الثورة الثقافية » هي « ثورة داخل الثورة » وهي الضمان ضد البيروقراطية والتحريف للعقيدة ، لكنه لا يخفي معارضته لكثير مما جاءت به الثورة الثقافية أسلوباً وموضوعاً .

انه يتحدث عن « الكتاب الأحمر » الذي يتضمن مختارات من « تعاليم ماو » بسخرية مبطنة .. يرى فيه إنجيلاً (ثورياً) ، ويرى في المواطن الصيني (متديناً) من نوع خاص .. « الكتاب الأحمر » هو في نظره « كتاب صلوات ثوري » يبعث في نظره (على الحيرة والاندهاش !) ..

يقول : « يكفي للدلالة على خطورته أن الصينيين قد تحولوا منذ ستة أشهر إلى ملايين من التلاميذ الأوفياء لما جاء في « التنزيل » و « لأقوال المعلم » انهم يحملون الكتاب معهم لا لشيء إلا ليظهروا بأنه معهم ، ويتحول الكتاب عندئذ إلى رمز للعرفان ، أو ربما إلى علامة من علامات المباهاة والتفاخر . وهم يهزونه بأيديهم في الاجتماعات والمواكب والمؤتمرات ، وهذا تمجيد للكتاب ، أو انه التوعد والتحدي بالكتاب وهم يفتحونه ويتصفحونه بسرعة ، وتلك استشارة الكتاب والرجوع اليه . وهم يقرأون منه احدى الفقرات بصوت عال ليردوا على شخص ما ، وهذا هو الاستشهاد بالكتاب الذي هو مجموعة من المقتطفات المنتخبة من الأعمال الكاملة لماو » .

وهنا ألخص أبرز ما فيه في نظر مورافيا :

١ — قدرة ماو على تلوين ماركس بتعاليم كونفوشيوس ، أي صبغ (الماركسية) بصبغة (دينية صينية) .. فالكونفوشيوسية هي أقدم ديانات الصين وأعمقها فلسفة وانسانية ..

« ولما كانت الكنفوشيوسية نزعة مثالية وأخلاقية ، تحتقر أي عنصر لا عقلاني ولا تثق فيه ، فانها لم تجد أي صعوبة في أن تتحول إلى ماوية . اذ ليس ثمة من فارق كبير في واقع الأمر بين الانسان المهذب المتحضر الذي تقدمه الينا مأثورات كونفوشيوس ، وبين البروليتاري المسيّس الذي هو المثل الأعلى لمأثورات ماو . ففي كلا النظامين ينبغي على الفرد أن يكون خاضعاً للمجتمع وألا يكون له حتى مجرد وجود شخصي مستقل .

وفي كليهما يتحتّم عليه أن يتخذ موقفاً قوامه الخضوع والاحترام في مواجهة من هم أعلى منه . وفي كليهما أيضاً عليه أن يعتبر نفسه تلميذاً أبدياً دائم التهيؤ ودائم الاستعداد لتلقي العلم . أما عن الانسان الداخلي اللاعقلاني المتصل بما فوق الطبيعة فلا يقول هذا النظام أو ذاك أي كلمة عنه » .

و (مورافيا) بخبث محبب الذكاء ينقد ماو في صيغة المديح قائلاً : (إن صبغ الماوية بالكونفوشيوسية هو حصيلة خبرة فردية هي خبرة ماو . ولكن ماذا يعني ذلك غير أننا نحل محل التعليم الديني التقليدي تعليماً دينياً أكثر معاصرة ؟ لقد قرأ « ماو » ماركس ، هذا صحيح ، بيد أن الجماهير الصينية سوف تقتصر على قراءة ماو !) ..

ويقارن بعد ذلك مقارنة ذكية بين ماو وستالين !

وأبرز منجزات ماو الفكرية في نظر مورافيا هو وعي ماو بأن استيراد الثورة (حرفياً) أمر لا يجدي ..

ولكن .. الحرية

في فصول الكتاب كلها يبدي مورافيا اعجاباً ورضى بيوتوبيا الفقر الصينية ، (حيث يكون الضروري في متناول الجميع ولا يتمتع أحد بالكمالي على الاطلاق) ، ولكن ذلك لا يحول دونه ودون ابداء كثير من التحفظات الساخرة الناقدة ..

يغضبه جهل (المثقفين) هناك بشكسبير الذي يقولون (انه كاتب بورجوازي) ، ويقول مورافيا « بشيء من العدوانية » — على حد تعبيره — : (ولكن الأدب ، الأدب الحقيقي ، لا يمكن أن يخضع للتخطيط ، لا يمكن صنعه . ينبغي أن يكون الأدب حراً ، تلقائياً ، ويجب ألا يعتمد على عمليـــة إعداد يفرضها الكاتب على نفسه) .. وهنا يستشهد في نقاشه بقول لماو نفسه (الأعمال التي تنقصها القيمة الفنية ، حتى ولو كانت ذات صبغة تقدمية تظل عديمة المفعول من وجهة النظر السياسية) وأن ، (الحقيقي والزائف من الفن والعلم مشكلة ينبغي أن تحل بالمناقشة الحرة في الأوساط الفنية والعلمية بممارسة العلم والفن وليس عن طريق وسائل قائمة على الاكراه والعنت) ..

ومورافيا لا يملك إلا أن يطلق صرخة أيّ مفكر في أيّ عصر في ظل أيّ نظام .. صرخة لا مداراة فيها ولا محاباة ولا عبودية حتّى للذات ، بل ويحمل الستالينية مسؤولية محاولة (تدجين) الأدب إذ يقول :

(إن ربط الأدب بالسياسة (أو تسييس الأدب) انما هو هدية قدمتها الستالينية ،

إنها ليست نظرية ماركسية وانما هي نظرية ستالينية ، فماركس كألماني طيب كان يشعر بالاحترام والتقدير للثقافة ، لم يقل قط بأن الأدب ينبغي أن يخدم الدعاية السياسية . ستالين هو الذي قال ذلك . وقد ورث ستالين هذه الفكرة عن البوليس السري للقيصر نيقولا الثاني ، ذلك البوليس الذي كان مقتنعاً بأن الأدب الواقعي ، لا يمكن إلا أن يكون خطراً ، وبالتالي فقد كان يعمل على اضطهاد المثقفين وتعذيبهم .

ويقول الصينيون بأن الصين ينبغي أن تتحرر من التأثير السوفياتي . ولكن فلتحرر أولاً وقبل كل شيء ، وهذا رأيي أنا ، من الواقعية الاشتراكية ، ومن فن الدعاية) . وهو هنا يقصد سوء الفهم لـ (الواقعية الاشتراكية) .

فالدعاية تثقل على أعصابه هو التقدمي . انه ليس ضد ما يقال ، ولكنه ضد الأسلوب الرخيص في قول ما يقال . ها هو مورافيا يشكو نادباً أمسية صينية اذ يكتب :

(كان ينبغي أن يكون بوسع المرء أن يجلس في أحد المقاعد وأن يقرأ في سلام . وعلى الخصوص أن لدينا مجموعة كبيرة من المطبوعات من كتب وكتيبات ماو التي علينا أن نطالعها . ولكن ذلك أمر مستحيل . فثمة مكبر للصوت معلق فوق نافذتنا من الخارج يبدأ الصراخ من الساعة السادسة صباحاً ولا يسكت إلا بالليل . إذا صرخ بصوت رقيق متأثر فالمتكلم امرأة ، وإذا كان الصراخ بصوت رزين ومتأثر أيضاً فان المتكلم رجل . ويبدو أن ذلك الصراخ تلاوة لنصوص من كتب ماو . وهكذا نجد أنفسنا في مواجهة ذلك التناقض : نصوص ماو التي تأتينا من مكبر الصوت والتي لا نفهمها لأنها تتلى باللغة الصينية ، تمنعنا من قراءة نصوص ماو المترجمة إلى اللغة الانكليزية أو اللغة الفرنسية التي كان يمكن لنا ، على العكس ، أن نفهمها . هذا التناقض صورة من مهازل الدعاية) .

أشياء يجب أن تقال

وبعـــد ،

ان أهمية هذه الشهادة هي أنها صرخة ضد الذين يخلطون كل يوم بين الالتزام والاسترلام ، وما أكثرهم في بلادي .

١٩٦٩/٥/٣٠

ديسموند موريس : القرد العاري

دعونا من نظرية « داروين » القديمة ! ولنقرأ نسخة معاصرة عنها .

« تضم فصيلة القردة ١٩٣ نوعاً من القردة (كالغوريلات والسعادين وغيرها) يكسو أجسادها فرو كثيف الشعر .. إلا نوعاً واحداً فقط من هذه الـ ١٩٣ نوعاً ، جسده عار من الفراء . والاسم العلمي التكنيكي لهذا النوع من القردة هو الـ (هوموسابيين). أما اسمه الاجتماعي فهو « الانسان » !! ..

وهذا النوع من فصيلة القردة كائن طريف جداً ، ليس لخلو جسده من الفراء فحسب ، وانما لأنه يقضي معظم وقته في مراقبة سلوك بقية أقربائه القردة ، ودراسة الشروط المعيشية والجنسية لها ولبقية الكائنات الحية (ويسميها عادة بالحيوانات) كما لو كان كائناً مختلفاً عنها مستقل المنشأ ! .

ولعل أطرف ما فيه أنه يباهي بدماغه ، مفاخراً بأنه أضخم دماغ بين الكائنات الحية ، بينما يتجاهل ويتستر على حقيقة أخرى يعرفها جيداً : هي أنه أيضاً صاحب أضخم (عضو إنجاب) بين مختلف القردة في فصيلته !! — وان كان يحاول اسباغ هذا الشرف على أولاد عمه الغوريلات — ! » .

ملاحظة هامة : هذا الكلام ليس لي ، وانما هو ترجمة حرفية للسطور الأولى من الصفحة ٩ — كتاب * « القرد العاري » تأليف « ديسموند موريس » — وهو بالتالي لا يمثل بالضرورة وجهة نظري .

وتقضي الأمانة العلمية أن أعترف أيضاً بأنها ليست ترجمة حرفية وانما « شبه حرفية » ، فقد اضطررت إلى تحريف بعض التسميات الجنسية المكشوفة جداً في النص الأصلي ، والتي لم يألفها القارىء العربي ورقابة المطبوعات لدينا ، رغم ان تلك الألفاظ المكشوفة قد وردت في سياق بحث علمي جاد عن الجنس ، ليس المقصود منه الاثارة الرخيصة ،

(*) كتاب The Naked Ape تأليف Desmond Morris .

وانما الدراسة العلمية لجانب هام من حياتنا شئنا أم أبينا ، هو الجانب الجنسي ... ورغم أن في تراثنا العربي من « الأغاني » إلى « ألف ليلة وليلـــة » مروراً « برجوع الشيخ إلى صباه » ألفاظاً تنافسها في (ستربتيزيتها) ..

ناقل الكفر ..

أقدم هذا الكتاب لقارئنا العربي لأكثر من سبب ..

فقد سجل « القرد العاري » تأليف « ديسموند موريس » أعلى رقم في المبيعات منذ صدوره قبل أقل من عام ، وضرب رقماً قياسياً في سوق الكتب العالمية ، وترجم إلى أكثر اللغات الحية (ما عدا العربية على ما أظن) ، وكان حديث الأوساط الثقافية العالمية .. كما ان طبعتيه الانكليزية والفرنسية اللتين وزعتا في مكتبات بيروت نفدتا أكثر من مرة خلال الأشهر الماضية ! ..

اذن ، هذا الكتاب — أياً كان رأينا به — قد استطاع الوصول إلى الملايين من القراء المعاصرين والجادين في كل أقطار العالم ، ولا جدوى من تجاهل هذه الحقيقة ، ومن الضروري أن نطلع قارئنا العربي على ما ورد فيه كي لا يظل خارج الدوامات الفكرية العالمية المعاصرة ، مقصراً عن متابعة ما يدور في عصره ..

ومن حيث المبدأ ، أؤمن بضرورة الاستماع إلى أي منطق ، ثم الرد عليه واتخاذ موقف سلبي أو ايجابي منه ... أما الرفض المسبق والسلفي ، فهو في نظري لا يخرج عن منطق النعامة التي تدفن رأسها في الرمال بدلاً من مواجهة ما يدور حولها في عالمنا المعاصر ومجابهته ...

ثم ان الاطلاع على الأفكار الجديدة يساعد الانسان على تعميق يقينه ، لأنه يحرض الفكر على إعادة النظر في مسلماته ومواقفه من قضايا الجنس ، واعادة النظر هذه لا تقود بالضرورة إلى خلخلة اليقين ، وإنما قد تؤدي إلى تحويله من يقين آلي متوارث إلى يقين واع مسؤول ..

وأترك الكلام الآن لمؤلف الكتاب ..

قرد ابن قرد !! ..

في سطور وجيزة ، يلخص الناشر هدف المؤلف من كتابه هذا ، فيقول : « هذا كتاب نجح نجاحاً فائقاً في اعادة الانسان إلى مكانه الحقيقي من رف المخلوقات ! . كتاب يبين لنا أن الانسان رغم ضخامة دماغه ، ما يزال مثل أسلافه القردة ، بدائياً في

ممارسته لحياته الجنسية ، والعاطفية والاجتماعية ... بل انه حتى في سلوكه وعاداته (كآداب الطعام مثلاً) ما يزال بدائياً لا يختلف كثيراً عن باقي أفراد قبيلة القردة ! ...

وهو كتاب يحرض تفكير كل قارىء ويستفزه ، بل ويمنحه فرصة للتأمل في ذاته ونقدها ، كما يلقي بعض الأضواء على الأسباب الخفية التي تكمن خلف تصرفات المحيطين به من القردة البشريين العراة !! » ..

هذا ما يقوله الناشر . وهذا هو بالضبط ما يحاول المؤلف ديسموند موريس أن يثبته لنا عبر كتابه .

ويتألف الكتاب من عشرة فصول . والجدير بالذكر أنه في الفصول الثمانية الأولى يحاول اثبات نظريته ، أما الفصلان الأخيران فهما (فهرس) بأسماء الكتب التي اعتمدها المؤلف كمصادر لبحثه ، وعددها ٨٠ كتاباً وكلها من عيون الأبحاث في علم النفس وعلم الحيوان والاجتماع والاقتصاد والتاريخ ... ومطالعتنا لأسماء الكتب التي اعتمدها المؤلف مراجع ، تجعلنا نتأكد أننا أمام كاتب مثقف يحترم نفسه وقارئه ، ويعي مدى المسؤولية الفكرية التي تترتب على كل من يريد أن يثبت للناس نظرية جديدة ... أما مدى نجاحه في اثباتها فأمر آخر طبعاً ...

حديقة الحيوانات الطبيعية

يحدثنا البروفسور موريس في الفصل الأول من كتابه عن (الزاوية الجديدة) التي سيطل على الانسان عبرها ليدرسه .. انه بروفسور في علم الحيوان ، يتجول في حديقة حيوانات هائلة وبلا أسوار هي الكرة الأرضية بأكملها ... ومن زاويته العلمية تلك ، يتأمل كل ما على وجه البسيطة من احياء بحياد موضوعي تام ، أي كما لو كان يتأمل أي نموذج من نماذج القردة في قفص بحديقة الحيوان مثلاً . انه بعبارة أخرى ينظر إلى الانسان كما لو كان كائناً لم يسبق له أن شاهده من قبل ، ولم يسمع به قط ، كائناً حملوه إلى مختبره ذات يوم وطلبوا منه دراسته ، استعداداً لإدخاله إلى قفص في حديقة الحيوانات ... وسوف يتم ضم هذا الحيوان الجديد الغريب (الانسان) إلى الجناح الخاص بالقردة أو بالأسماك أو بالطيور وفقاً لنتائج دراسة البروفسور ، كما سيتم وضع التسمية العلمية على قفصه بعد أن يقول العالم رأيه !! ..

أي ان البروفسور موريس في دراسته هذه سيطل على الانسان من زاوية علمية مجردة من أية آراء مسبقة ، نظرة جديدة لن تأخذ بعين الاعتبار كل ما سبق من نظريات

عن أصل الانسان (في الدين والأدب والاجتماع والاقتصاد ...) ... وبالتالي فالآراء التي يصل اليها قد تلتقي بالنظريات السابقة أو ببعضها ، وقد لا تلتقي ، لكنه في دراسته لن يأخذ أياً منها بعين الاعتبار سلباً أو ايجاباً .

انطلاقاً من هذا المبدأ ، واعتماداً على دراسته لذلك (الحيوان الغريب — الانسان) دراسة مقارنة موضوعية مجردة ، توصّل إلى الاعتقاد الجازم بأن الانسان ليس سوى حفيد متطور (قليلاً جداً) للقردة ، وان فصيلة القردة التي تضم ١٩٢ نوعاً يجب أن تصير في كتب العلم ١٩٣ وذلك بعد ضم « القرد العاري » اليها ! ! ..

هذا ملخص للفصل الأول من الكتاب ، أما في الفصول التالية فان المؤلف يطلعنا على دراساته التي أجراها على الانسان والتي حملت به على الاعتقاد الجازم بذلك ... ودراساته تلك لم تتم طبعاً في مختبره ، وانما هي في الواقع دراسة تاريخية مقارنة ، تقارن بين سلوك الانسان وبين سلوك القرد ، وتبين مدى التشابه في سلوكهما في جميع مرافق حياتهما الأساسية ، ويركز في دراسته على حاجاتهما الأساسية أي : (الجماع والجنس — في الفصل الثاني — الولادة — الفصل الثالث — حب الاكتشاف — الفصل الرابع — الاقتتال — الفصل الخامس — التغذي — الفصل السادس — الاسترا حة — الفصل السابع — الحيوانية — في الفصل الثامن) . ويخرج منها كما ذكرت بأن الانسان ليس إلا قرداً متطوراً (قليلاً جداً !) عن أسلافه القرود ! ...

وقبل أن أبدأ بعرض آراء المؤلف مفصلة حول التشابه بين سلوك الانسان وسلوك القرد لا بد لي من ابداء الملاحظة التالية : ليس سراً أن النظرية القائلة بأن « أصل الانسان قرد » ليست جديدة ، وليس البروفسور موريس أول من قال بها ، وانما سبقه اليها العالم داروين وسميت باسمه .. فما هو الجديد اذن في دراسة البروفسور موريس ؟ وإن كان لا جديد فيها ، ما سر النجاح الساحق الذي لقيه الكتاب ؟ ..

الحلقة المفقودة

ربما كان سر نجاح الكتاب هو أن مؤلفه استطاع أن يرد على الاعتراض العلمي الأساسي الذي واجهه داروين ، وتواجهه الداروينية باستمرار .. ذلك الاعتراض الذي يتلخص ببساطة في السؤال التالي :

— حسناً يا مستر داروين ، ويا بروفسور موريس ، لنفرض جدلاً أن الانسان قرد ابن قرد وأصله قرد تطور تدريجياً إلى انسان ، لماذا لم يتطور جميع القرود ويصيروا

(بشراً) ، الأمر الذي لم يحدث بدليل عدم انقراض القرود » ؟ ولماذا تطور بعض القرود فقط من دون سواهم فصاروا قردة عراة وظل الباقون قردة بفرو ، وغوريــلات وشمابانزي وسعادين ؟ ..

والواقع أن الداروينية وجدت صعوبة في الرد على هذا الاعتراض بقدر ما وجدت من صعوبة في الرد على الاعتراضات الدينية التي تؤيــد نظرية آدم وحواء ..

فهذا السؤال هو شبه نقد ذاتي للنظرية لأنه مطروح انطلاقاً من المسلمات العلمية نفسها التي قامت عليها النظرية ..

داروين ، حين حاول الرد على هذا السؤال ، طلع على الناس بحكاية (الحلقة المفقودة) بين القرد والانسان .. أي أنه أقر بوجود مرحلة (مفقودة) لكائن ما يزال وسطاً بين القرد والانسان .. فيه من ملامح القرد ومن ملامح الانسان ..

وصارت (الحلقة المفقودة) زمناً طويلاً هاجس كل بحاثة وعالم ، ان لم أقل هاجس أكثر الناس طيلة أعوام ...

فقد قامت بعثات كثيرة بمحاولات للبحث عن هذا الحيوان المنقرض (الحلقة المفقودة) ، أو الانسان — القرد ، في مناطق مختلفة من العالم .. نقبوا عن « الانسان — القرد » في ثلوج القطب علهم يعثرون على أحد أفراده مجلداً بينها ، وقد حفظه الصقيع في براد الطبيعة منذ عصور .. فلم يجدوا شيئاً .. ونقبوا عنه في أرض العالم القديم فلم يعثروا له على أثر في حفرياتهم .. ونقبوا عنه في الكهوف والمغاور القديمة ، فلم يجدوا دليلاً علمياً قاطعاً على مرحلة (القرد — الانسان) تلك .. ومع ذلك فقد شغلت الفكرة الناس .. وكل منا قد مر ببصمات هذه الفكرة على الفن والأدب وحتى السياسة .. فقد راجت الأفلام التي بطلها (انسان — قرد) يأتي من قلب الغابة فجأة ليختطف حسناء القبيلة مثلاً ، كما امتلأت الصحف بأخبار عن اكتشاف آثار أقدام في التيبت لكائن تنطبق عليه المواصفات الواردة عن (الانسان — القرد) ، وراجت أيضاً شائعات عن مشاهدة البعض له وفشلهم في تعقبه والقبض عليه ..

وحتى الدراسات التي انصبت على الأقوام البدائية والقبائل النائية غير المتحضرة في العالم ، والتي استهدفت إثبات أن تلك الأقوام البدائية هي أكثر قرباً إلى حياة القردة والحياة البدائية البسيطة الحيوانية من حياة الأقوام المتمدنة ، وانها صورة متطورة عن الانسان — القرد ، هذه الدراسات كلها باءت بالفشل ككل .. فقد أثبتت الدراسات الاجتماعية أن لهؤلاء الأقوام (مدنيتهم الانسانية) الخاصة بهم ، التي قد تختلف عن

مدنية العصر ، لكنها لا تشبه حياة القرود بأكثر مما تشبههما حياة (المتمدنين) مثلاً !! ..

وهنا اتخذت الدراسات الداروينية وجهة أخرى في محاولة اقامة الدليل على أن مرحلة « الانسان — القرد » حقيقة علمية تتمتع بأدلة علمية قاطعة ... وانصبت على دراسة جماجم أقدم الهياكل العظمية التي عثر عليها البشر .. والتي ترجع بتاريخها إلى آلاف السنين الماضية .. (مثل جمجمة ما أسموه بانسان نياندرتال وغيره من هياكل عظمية قديمة جداً حفظت في الكهوف أو الثلوج) .. وصاروا يقيسون حجم الدماغ الذي يمكن لهذه الجماجم أن تضمه ، وزاوية تقاطع الفك الأسفل مع بقية عظام الجمجمة ، مقارنين هذه النتائج مع جمجمة الانسان الحالي التي تضم دماغاً أضخم وجمجمة القرد الحالي التي تضم دماغاً أصغر .. وخرجوا من ذلك كله بأن هذه النماذج هي من بقايا « الانسان — القرد » المنقرض ..

ولكن هذه الدراسات كلها لم تفز بنجاح علمي قاطع ، وتم اعتماد اسم (الحلقة المفقودة) لذلك الانسان — القرد المفقود ، المطلوب حياً أو ميتاً حتى يومنا هذا .

ورغم الشحنة الايحائية التقدمية التحريض ، التي تتضمنها الداروينية ، وكل ما أثارته بالتالي من انعكاسات على بعض الأحزاب و (الحركات) ، فانها (علمياً) ستظل تدرج تحت اسم (نظرية) ، وسيظل اعتمادها كحقيقة علمية مرهوناً بالقبض على « الإنسان — — القرد » حياً أو ميتاً ..

وصار معروفاً لدى الجميع أن أي مزيد من (الثرثرة الداروينية) ، سيظل مجرد رؤيا غيبية أسطورية ، إلا في حال العثور على الدليل العلمي القاطع : « الحلقة المفقود » .. فهل استطاع البروفسور موريس القاء القبض على « الانسان — القرد » الحلقة المفقودة ؟ .. وأين وجده ؟ ..

هذا ما يكتشفه القارىء خلال مطالعته للكتاب ، حتى إذا بلغ آخر صفحة ، اكتملت صورة الرد في ذهنه ، وصعقته المفاجأة !! ..

مما لا شك فيه أن البروفسور استطاع العثور على « الانسان القرد » في المكان الوحيد الذي لم يخطر لنا قط أن نفتش فيه : في أعماقنا . فالحلقة المفقودة هي ببساطة الانسان المعاصر ! ... أي نحن !!

القرد العاري .. والجنس

لقد قرر اطلاق تسمية (القرد العاري) على الانسان .. انه لن يسميه « القرد

الذكي » ، أو القرد صانع الأدوات ، أو القرد الصاعد إلى القمر ، فهذه كلها في نظره صفات غير جوهرية في ذات « القرد العاري » ولا تعدو كونها مظهراً من مظاهر تكيفه مع الحياة في عصر ما ، وضمن ظروف معينة .. انه كعالم في علم الحيوان يرى أن الحقيقة الوحيدة التي يستطيع أن يؤكدها علمياً هي أن هذا القرد هو عار من الفراء ! .. ولذا فانه سيسميه « بالقرد العاري » .. وفي الفصل الخاص بالجنس ، وهو يحتل نصف الكتاب تقريباً (!) يصف المؤلف التواصل الجسدي وصفاً مفصلاً (مع تسمية الأشياء بأسمائها من قبيل الأمانة العلمية أولاً ، ومن قبيل تذكيرنا بأنه لا يشعر بالخجل من ذلك ، فهو يرقب ما يدور بين الرجل والمرأة كما لو كانا مجرد قردين من الأنواع الكثيرة في فصيلة القرود) ، وبمعزل عن (تابو) المجتمع والتاريخ والتقاليد ..

ويقارن المؤلف بين سلوك الانسان وسلوك القرد خلال عملية (التواصل) بالتفصيل ، محاولاً أن يثبت لنا بأن الفرق بينهما ليس فرقاً أساسياً ، وانما هو نتيجة لمحاولة الانسان التكيف مع واقعه الطبيعي وسعيه كأي قرد آخر وراء اللقمة .. فالفروق ، مثل إطالة عملية التحضير قبل « الوصول » لدى الإنسان ، وتفاصيل أخرى جنسية لا مجال للخوض فيها — هذه الفروق يجد لها تفسيرات هي بلا شك ذكية جداً ، وجديدة تماماً وجريئة إلى أبعد حد ..

الشيء ذاته نجده يطبقه في بقية فصول الكتاب .. محاولاً اثبات أن سلوك الانسان في التغذية والاقتتال وتربية الأولاد وحب الاكتشاف هو في جوهره مطابق لسلوك القردة في مثل هذه الحالات .. وكل ما يبدو لنا من الخارج كفروق أساسية ، ليس سوى عوارض متبدلة ، وأقنعة متغيرة ، يلجأ اليها في مجال تكيفه مع الطبيعة خلال صراعه من أجل البقاء ! .. أما لماذا فقد الانسان فروه ، فيرجع بذلك إلى عوامل طبيعية ومعيشية واجهها قطيع من القرود ذات يوم في مناخ ما وعصر ما ، وحدث التبدل تلقائياً .. وهو لا يعلق أية أهمية على الصورة الخارجية للانسان من حيث شبهه بالقرد بقدر ما يركز على التطابق بين الانسان والقرد في السلوك والغرائز والحاجات الطبيعية الأساسية ! ..

نحن .. الحلقة المفقودة

المدهش في الكتاب هو أن البروفسور موريس لم يذكر عبارة (الحلقة المفقودة) بكلمة واحدة .. رغم أنه دارويني مئة بالمئة .. ولكن ، حينما ينتهي القارىء من مطالعته ، ويطرح السؤال الأساسي : حسناً . أين الدليل على أني قرد ابن قرد ؟ .. أين الحلقة المفقودة ؟ ..

يجد أن المؤلف كان يرد بجواب واحد طوال صفحات الكتاب الـ ٣٠٠ وهو : أنت وأنا الحلقة المفقودة ! الانسان المعاصر هو الحلقة المفقودة . في نظر المؤلف (الانسان المعاصر) ليس بعد (إنساناً) بالمعنى الذي ترسم صورته العقائد والأديان ، والمثل والنظريات المثالية ولم يتوصل بعد إلى استحقاق لقب « انسان » .. وهو أيضاً لم يعد (قرداً) تماماً .. ولكنه ما يزال في جوهره أقرب إلى (القرد) منه إلى (الانسان) .. إنساننا المعاصر في رأيه هو (الحلقة المفقودة) ، وبدلاً من التنقيب عنها في الثلوج والجبال والكهوف ، كل ما يقترحه المؤلف (بصورة غير مباشرة) هو أن يحدق الانسان في المرآة ليرى الحلقة المفقودة !

.. وهو يريد من كتابه أن يكون تلك المرآة التي تعكس للقارىء صورته الحقيقية — كما يراها المؤلف — لا صورته كما يراها منعكسة في مرايا الألوهية الكاذبة ، المقعرة والمحدبة ! ..

انه اذن يحاول اعادة بناء (الداروينية) بصورة جديدة .. يرى ان خطأ الداروينية القديمة الفادح هو في أنها قبلت أصلاً ، ودون برهان علمي ، ان الانسان بصورته الحالية هو (انسان) يختلف عن (القرد) بصورته الحالية ، وانها انطلقت في التفتيش عن الحلقة المفقودة ، في حين يرى البروفسور موريس ان ذلك كله كان خطأ علميـــاً فادحـــاً !! ..

وإذا كان داروين القديم قد فتش عن (الانسان — القرد) في العصور الماضية ، فان البروفسور موريس ، أو داروين الجديد ، يقول انه حتى عصر (الانسان — القرد) لما يحل بعد ، وهو يفتش عنه في المستقبل وليس في الماضي !! .. يتوقع أن يأتي بعد ملايين السنين ، ولا يفتش عنه في طيات ما قبل ملايين السنين التي مرت !! .. داروين القديم فتش عن الحلقة المفقودة خارج ذاته ، وخارج عصره ، أما داروين الجديد فيقول ان الحلقة المفقودة هي في داخل كل منا ، وهي عصرنا !! ..

يقول للأعور .. أعور

ترى ما سر نجاح هذا الكتاب ؟ .. تُراه يمس في أعماق كل قارىء وتراً نائماً منسياً ؟ يكشف له عن مبررات لسلوكه قلما مرت بباله ؟ ..

وإلا ، فلماذا يصفق الناس لمؤلف يصرخ في رائد فضائي بينما هو يطأ سطح القمر بقدمه : أنت قرد ابن قرد وما زلت قرداً سواء تأرجحت على حبال السيرك أو على خيوط الضوء في سيرك الفضاء ؟؟ !! ..

١٩٦٩/٩/٢٦

حديقة الحيوانات البشرية

«حديقة الحيوان الانسانية» (*) هو بمثابة الجزء الثاني للكتاب الأول ، القرد العاري ، وامتداد لكل ما هــز القارىء في أسلوب ديسموند موريس من جدة في الرؤيا وذكاء في العرض وسعي إلى موضوعية علمية جادة غير مملة ...

وفيما يلي استعراض لأفكار المؤلف في كتابه الجديد هذا ، وسواء وافقنا عليها كلها أو بعضها أو رفضناها من حيث المبدأ ، فانني أعتقد ان من واجبنا الاطلاع عليها كي نعرف ما يدور في فلك العالم المعاصر من تيارات وأفكار قد لا تتفق وآراءنا الموروثة — كما سبق وذكرت — ، ولكن ذلك لا يعني أن هذه التيارات الجديدة سوف تنتزعنا بالضرورة من تربة قناعاتنا ، بل هي قد تزيدنا وعياً بمدى انغراس جذورنا فيها ، أو تكشف لنا عن هزالة مواقفنا .

وهي في الحالين ضرورية . ثم ان اغلاق نوافذنا عما يدور من حوار في فضاء العالم الرحب — أمر لا يجدي .. فلأكن مواطنة متلبسة بالقراءة ، ولنضبط جميعاً بالجرم (المقروء) بدلاً من الجرم (المشهود) .

حديقة الحيوان الانسانية

هذا الكتاب الجديد هو كما ذكرت امتداد لنظرة البروفسور ديسموند موريس في الانسان... ففي كتابه الأول قال لنا ما موجزه : « ليس أصل الإنسان قرداً ، لأن الانسان ما يزال قرداً ! والرجل المعاصر هو (الحلقة المفقودة) بين الانسان والقرد ، لأنه لما يبلغ بعد مرتبة الانسانية ، والدليل هو في تشابه جوهر سلوكه وسلوك القردة ، مع فارق واحد سطحي هو أن على سلوكه قشرة رقيقة جداً من أقنعة التحضر الموهوم ، وعن جسده سقطت قشرة رقيقة من الشعر فصار الانسان قرداً عارياً لا أكثر ! ! » ..

وفي كتابه هذا يضيف : والمدينة هي حديقة حيوان تضم القردة العراة ... العالم

(*) كتاب The Human Zoo

المتحضر هو « حديقة الحيوان الانسانية » وكل منا يلعب فيه دور السجين والسجان في آن واحد ، وعالمنا المعاصر ليس سوى حديقة حيوان واحدة كبيرة في الهواء الطلق تغطي الكرة الأرضية وتضم الجنس البشري سجيناً في أقفاصها اللامرئية ... فحضارتنا الحالية، ومدننا وما تفرضه علينا من التزامات هي أقفاص لا مرئية تكبت حقيقتنا الحيوانية وتحول دوننا ودون ممارستها ، تماماً كما تحول أقفاص حدائق الحيوان دون نزلائها وممارستهم لحقيقتهم الحيوانية كما هي في الغاب .

وفي صفحات الكتاب الـ ٢٥٠ نجد المؤلف يقدم لنا الأدلة العلمية على ما يقول ، ويحاول أن يثبت لنا أن كثيراً من مشاكل ساكني المدن والمتحضرين تشبه في جوهرها مشاكل الحيوانات السجينة في حدائق الحيوان . وان السلوك الغريب للانسان المعاصر يشبه في جوهره السلوك الغريب الذي نلاحظه في الحيوانات بعد سجننا لها ...

وفي مختبره بجامعة أوكسفورد يقوم ديسموند موريس بمجموعة من الدراسات العلمية على حيوانات سجينة ، كما يتابع الدراسات المشابهة لغيره من العلماء ويخرج علينا بكثير من المقارنات بين سلوك الانسان المعاصر وسلوك الحيوانات السجينة ، وهي مقارنات قد لا نوافقه عليها تماماً ولكنها بلا شك تلفت النظر وتستحق كثيراً من التأمل ...

غابة ؟ لا بل حديقة حيوانات

يقول المؤلف في مقدمة كتابه : حينما يحس ابن المدينة بضغوط الحياة المعاصرة تكاد تكتم أنفاسه ، نجده يعبر عن ذلك بقوله : هذه المدينة غابة من الوحوش البشرية .

وهذا غير صحيح تماماً ، المدينة ليست غابة ، انها أسوأ من ذلك . انها حديقة حيوان ، والانسان يصيبه فيها ما يصيب الحيوان في حديقة الحيوان ، لا ما يصيبه في غابته الأصلية ، فالحيوانات التي تعيش في ظروف طبيعية في غاباتها ، لا تصاب بالقرحة . ولا تمارس « العادة السرية » ولا تعرف « الشذوذ الجنسي » ولا الدعارة ولا تهاجم ذريتها . هذه الأمور كلها يمارسها ساكن المدينة كما أننا نلحظ أعراضها على الحيوانات بعد أن يتم سجنها في أقفاص حدائق الحيوان ! ...

اذن ، فساكن المدينة لا يمكن أن نقارنه بوحش الغاب ، لأنه أسوأ من ذلك بكثير ! انه أقرب إلى الوحش السجين في قفص ! . والانسان المعاصر لم يسقط في شرك جامع حيوانات هاو كما يحدث لبقية الحيوانات ، لكنه سقط في شرك ذكائه الحاد وحذقه العلمي المذهل ...

وكما في حدائق الحيوان ، حيث تتحرر الحيوانات من هم البحث عن غذاء وتأمين حاجاتها الجسدية ولكنها تدفع مقابل ذلك حريتها وحقيقتها ، كذلك حصل ساكن المدينة على نعمة العصر العلمية من تدفئة مركزية ووسائل تنقل وغذاء وكساء وفراش دافيء وثير .. ولكنه دفع مقابل ذلك ثمناً غالياً .. هذا الثمن الغالي يتمثل في أمراضه العصبية وغير العصبية وانحرافاته وبؤسه الداخلي الذي يتهدده في كل لحظة بالانفجار وتدميره لذاته ولحضارته في آن واحد ..

الأطفال ... والكسر

لنرقب مثلاً مجموعة من الأطفال الذين ينمون في أحد شوارع المدينة الغاصة بالسكان ... ان غريزة الاكتشاف ، الأساسية لدى الحيوان البشري ، تتفجر في الأطفال الذين لم يتم ترويضهم دون أن تجد مجالاً حيوياً تعبر فيه عن ذاتها بصورة سليمة ، ولذا تنحرف وتتحول إلى رغبة بالتدمير . ويجب ألا نلوم الأطفال في هذه السن حينما يكسرون ما تطاله أيديهم ، لأن (الكسر) و (التدمير) هما وسيلتهم الوحيدة للتعبير عن حبهم المكبوت للاكتشاف وجوعهم إلى ممارسة الحس بالمغامرة وبالاثارة ... انهم لم يُعطوا أي متنفس بنّاء ، فانحرفت طاقاتهم لتصير يوماً بعد يوم مدمرة وهوجاء .

عنف العصر

اننا نرى العنف حولنا في كل مكان ... وهذا العنف هو ببساطة رفض الانسان المعاصر لرتابة حياته الآمنة في حديقة الحيوان الانسانية التي سرقت منه الأفق والتي إسمها مدينة معاصرة .

الهيبيــون

بل ان المراهقين الذين لم يتم بعد ترويضهم في حدائق حيوان الدعة والضمان الاجتماعي ، ولم تتم رشوتهم باللذائذ الحسية للمدنية المعاصرة ومعطياتها ، نراهم يفضلون التشرد كالغجر ، هاربين من أقفاص المدنية إلى الغابات والحقول ، ليعيشوا هناك رافضين كل التسهيلات الحضارية ، لأنه ليس بالتدفئة المركزية وحدها يحيا الانسان ... ولا ريب أن أولئك (الهيبيين) يجدون في الطبيعة لذة تعوضهم عما يتنازلون عنه طائعين من بركات التدجين ... فهم يجدون في الطبيعة الحس بالمغامرة وكسر الروتين وزخم العاطفة ، وتتطور فيما بينهم علاقة متوهجة شبيهة بالعلاقة القبلية التي سبقت نشوء المدن ..

موجة الهيبيين وأشباههم المدرجين تحت مختلف الأسماء إنذار هام جداً موجه إلى حضارتنا المعاصرة ، وهو انذار يجب أن نفهم مدلوله الخطير .. انه لأمر خطير أن نجد أن أبناءنا الأذكياء الصغار يفضلون العيش مشردين في الحقول والشوارع على تبني مجتمعاتنا والانضواء تحت لواء حضارتنا ..

وبدلاً من أن نشيح بوجوهنا عن الهيبيين ونقلب شفاهنا احتقاراً ، علينا أن نفهم مدلول رفضهم الخطير وما ينطوي على اتهام لنا ..

وفي حديث للمؤلف (صنداي تايمز — عدد ٢ نوفمبر ١٩٦٩) نجده يقول « كتبت كتابي هذا لأذكّر بأن انساننا المعاصر هو قرد عار مسجون في قفص المدينة المزدحمة .. وتأمين حاجاته المادية وحدها لا يكفي . انها هامة ولكنها ليست كل شيء . ومن هذه الزاوية علينا أن نفهم انحرافاته وأمراضه قبل أن ينفجر ويدمر حضارته على رأسه ويدمر نفسه معها ..

أنا لست نبياً . كل ما أحاول أن أفعله هو أن أعرض المشكلات لا أن أوجد الحلول لها . انني لا أحاول ايقاظ الناس كي أفتح عيونهم على أفكاري ، وانما أحاول ايقاظهم كي أفتح عيونهم على ذواتهم » ! ..

الجنس بأنواعه العشرة

خلال فصول الكتاب كلها يحاول المؤلف أن يبين التشابه في السلوك والبؤس بين ستة أو سبعة ملايين من البشر محشورين في قطعة أرض محدودة المساحة مليئة بناطحات السحاب هي المدينة ، وبين سلوك قردة مأسورين في أقفاص حدائق الحيوان .. ويركز على الشبه بين جوهر مشاكلهم وانحرافاتهم ..

ولما كان ديسموند موريس يؤمن بالجنس كغريزة هامة من غرائز الحيوانات كلها ، لذا نجده أفرد فصلاً كاملاً هو أطول فصول كتابه يتحدث فيه عن الشبه بين ممارسة ابن المدينة للجنس وممارسة قرد القفص لها .. وهو هنا يعقد المقارنة بالتفصيل . وفصله هذا عن الجنس مكشوف جداً جداً وكلماته عارية حتى من ورقة التين ، مكشوف لفظاً وفكراً وبطريقة تصعق القارىء العربي وتلذ للقارىء الغربي (أم العكس ؟) . ويقال ان جرأة ديسموند موريس (الجنسية) هي من أهم أسباب ارتفاع مبيعات هذا الكتاب كما كان فصل الجنس في كتاب (القرد العاري) من أهم أسباب ارتفاع أرقام مبيعاته ووصولها إلى حد خيالي أسطوري . ولكن دغدغة الأوتار الجنسية لدى القارىء ليست وحدها السبب في نجاح ديسموند موريس ، وانما هنالك سر آخر ..

سر نجاح البروفسور

البروفسور ديسموند موريس متهم من قبل (الأكاديميين) بأنه كاتب شعبي . يقولون انه (شعبي) كما لو كانوا يطلقون عليه شتيمة من الشتائم التي تحط من قدره كبروفسور وبحاثة في جامعة أوكسفورد الشهيرة .

والواقع ان نجاح ديسموند موريس يكمن في أنه كاتب شعبي قادر على مخاطبة الجماهير بلغتها ، وقادر بذلك على رفعها إلى مستوى قريب من مستوى المعرفة الأكاديمية والوعي الأكاديمي ..

ولعل سر نجاحه الأول هو أنه عالم شعبي وفيلسوف شعبي . يقول « لست خجلاً من أنني عالم شعبي . أعرف ان البعض يعتقد أن « الشعبية » صفة تحط من قدري كعالم .. والسبب يرجع إلى أن عدداً كبيراً من المثقفين الأكاديميين ينظرون إلى الشعبية على أنها شيء مبتذل ورخيص . انهم ضمناً يحاولون مخاطبة الناس في كتاباتهم أي يحاولون خط سطور شعبية لكنهم في الوقت ذاته يحرصون على أن تظل كتاباتهم أكاديمية وبذلك ينتجون كتباً « شبه — شعبية » ولذا تسقط كتبهم هذه . تسقط لأنها ليست مفصلة أكاديمياً بما يكفي لترضي طبقتهم كما أنها ليست شعبية بما يكفي ليفهمها جميع الناس .. وقد سبق لي أن أنتجت كتباً كهذه ، وفشلت » ..

وبعد ، فان لكل قارىء أن يحكم بنفسه على سر نجاح ديسموند موريس ، وعما إذا كان ذلك السر يكمن في قدرة المؤلف على طرح قضايا الجنس السرية بجرأة أمام عيني القارىء ، أم أنها الجدة في الرؤيا أم أن سر الكاتب يكمن في تلك المزاوجة الناجحة بين البحث الأكاديمي والأسلوب الشعبي في مخاطبة الناس لمؤلف جناحاه في مختبره بأوكسفورد ولكن قدميه ظلتا على أرض الحياة اليومية للناس ؟ ..

١٩٧٠/١/٣٠

جون سايكس : لبنان البشع

« عرب الجبل » (*) كتاب آخر من سلسلة الكتب التي صدرت لمؤلف غربي عن حرب الخامس من حزيران .. وهكذا لا مفاجأة في الكتاب من حيث موقف مؤلفه السلبي من العرب ، والايجابي جداً من اسرائيل . موقف اعتدناه من أكثر كتاب الغرب .. ولكنه ايضاً كتاب « غير عادي » ... فمؤلفه البريطاني جون سايكس اقام في البلاد العربية ايام الحرب العالمية الثانية ، وعاد إليها في زيارة (حنين !) صيف ١٩٦٧ . (تصادف) وجوده في بيروت ايام (الحرب) بين اسرائيل والعرب فكان هذا الكتاب ، شبه المذكرات .. ثم ان مؤلفه روائي موهوب ، ولا مفر من الاعتراف بانه خط سطور هذا الكتاب بموهبة : موهبة حتى في الدس اللئيم ! وهو الكتاب رقم ١٣ في سلسلة مؤلفاته السابقة ، وأبرزها « الزوجة الرومانتيكية » ، « القادم » « عبور المحيط » ، « الاسرة اليابانية » .. « حر الصيف » ، وغيرها .. وانه من السهل جدا المطالبة بمنع هذا الكتاب ، وحرقه ، ومنع صاحبه من دخول هذه البلاد التي فتحت صدرها له ، فأعمل فيها مخالب أبجديته بثعلبية راقية في تخطيطها للهدم ! .. ومن السهل المطالبة باختطافه و (تعليبه) ومحاكمته مثلاً بتهمة إثارة النعرات الطائفية وغير الطائفية .. ومن السهل المطالبة بجمع نسخه من الاسواق ومحاكمة المسؤولين عن توزيعه .. ولكن ذلك لا يجدي ..

إن استعراض الكتاب موضوعياً وتبين ما فيه من أكاذيب وحقائق ، هو الحل الأكثر صعوبة ، وهو الموقف المجدي ..

فأما عن « الاكاذيب المغرضة » ، فلن يضر قارئنا العربي أن يمر بها ما دامت (أكاذيب) . ادانة الكاتب تظل أمراً ثانوياً .. المهم أن ندين أنفسنا حيث ادانا الكاتب ــ بحق ــ ، وأياً كانت نواياه . اذ لا مفر من الاعتراف أن الكاتب استطاع أن يضع قلمه على بعض اخطائنا ، وتبينها بعين هي غير « عين الرضا الكليلة عن كل

(*) كتاب The Mountain Arabs تأليف John Sykes

عيب » .. عين « جون ساكس » قد تكون مغرضة وقد لا تكون ، ولكن الوقت قد حان لنستمع إلى ما لا يسرنا من قول ، لنقف بعدها امام مرآة مواجهة الذات ، نعري حقيقتنا الفكرية والسياسية ، نتجاوز أكاذيبه التي لن تضرنا ما دامت اكاذيب ، ونقف طويلاً امام عوراتنا السياسية والاجتماعية ومخازينا التي يصفها — ربما بحقد — ولكن بوضوح . نقاط الضعف تلك والمخازي هي التي قادتنا إلى هزيمة الخامس من حزيران اياها .. بل وحتى في حال المطالبة بمنع الكتاب ، فإن ذلك يجب ألا يتم الا بعد دراسة موضوعية للكتاب رقم ١٣ في سجل صاحبه .. وحتى في حال تجريم صاحبه ، نكون مجرمين في حق انفسنا اذا لم نقر — بحياد — ما كشفه لنا من اخطائنا ربما بغير حياد ! — ونتداركها ..

النافذة الضيقة

اسم الكتاب :(عرب الجبل .. نافذة على الشرق الاوسط) ويقصد بعرب الجبل المسيحيين « الموارنة » . وهم في نظره يمثلون « الاقلية المشبوهة المحتمية بالجبل من اضطهاد الاسلام لها على مر العصور » .. والجبل هو جبل لبنان الذي يمثل « ملجأ الاقليات ، الموارنة بصورة خاصة .. والذي لولاه لما استطاعوا البقاء احياء ، ولما كان لبنان . ولولاه لما استطاع الموارنة وبقية الطوائف المسيحية ، وحتى الفرق المنشقة عن الاسلام الهاربة من اضطهاد السنيين ، كالدروز ، المحافظة على بقائها » .. اما الموارنة « عرب الجبل » فيدعي المؤلف انهم كما يقول مضيفه الذي يسميه « راؤول » ويصفه بانه أحد ابرز زعماء الموارنة : « طوال تاريخنا والمسلمون يحاربوننا . وكان بودهم سحقنا على مر العصور لو استطاعوا .. وها هم اليوم يمارسون الشيء ذاته مع اليهود حينما يهددون بسحقهم في فلسطين !!.. لقد حاولوا قتلنا في مجاعة الحرب العالمية الاولى . كانوا يحجبون عنا نصيبنا من قمح الاعاشة كي نموت جوعاً .. كان على كثير من المسيحيين أن يدفنوا اطفالهم .. ما زلت أذكر الصراخ والبكاء الذي كان يتصاعد في القرى .. اعتقد أن علينا أن نعمل لننتزع لبنان نهائياً من قبضة العالم الاسلامي »..

وعن الكتائب ، ينقل الينا الكاتب ايضاً عن لسان صديقه (راؤول) ، الشاعر الماروني وابن الاسرة المارونية الكبيرة : « الكتائب فئة قوية منا ظهرت مؤخراً ، منظمة عسكرياً ليواجه ابناؤها الذين يعيشون في بيروت ضغط الرعاع الاسلامي ! » ..

وقد يكون (راؤول الماروني) شخصية حقيقية أو وهمية .. وقد تكون هذه

النظرة الطائفية للاحداث نتيجة لأحاديث المؤلف مع راؤول أو انها نظرة تحمل سلفاً الرغبة باثارة النعرات الطائفية ..

لكنها تظل في الحالين نظرة تفتقر إلى شروط البحث الموضوعي الجاد ..

إن تعريف المؤلف لـ « عرب الجبل » كأقلية (مارونية) كل مميزاتها هي « وجودها الصليبي » في « عالم اسلامي سفاح يكرهها لان قبلتها الغرب » هو تعريف يفتقر إلى الاثبات الموضوعي . لا يكفي أن يقول ذلك ماروني ما (راؤول) ليكون ذلك صحيحاً من وجهة النظر التاريخية .

— هذا اذا افترضنا أن راؤول موجود !! وانها آراؤه وليست جزءاً من مخطط مدروس يُعدُّ للمنطقة ويخدمه المؤلف ! وأنه غير مغرض ، و ... — .

ولان المؤلف جعل من راؤول واسرته البورجوازية الطائفية الثرية « نافذته إلى احداث الشرق الاوسط » ، من هنا جاءت تلك النافذة قاصرة عن كشف حقيقة ما يدور في أفق العالم العربي ، وناجحة في كشف ما يدور في أقبية وحديقة ذلك القصر البورجوازي الذي تعيش فيه طبقة معينة وتحتك باشخاص من طبقتها وعلى صورتها ومثالها ، من دينها ، ومن غير دينها ..

فأسرة لها مواصفات الاسرة التي وصفها جون ساكس واسماها اسرة «الهادري» ، هذه الاسرة البورجوازية لا يمكن لنافذتها المحدودة بمصالحها أن تكشف إلا عن عالمها البشع : عن بعض لبنان البشع الذي تنتمي اليه هذه الاسرة وطبقتها ..

ومن هنا كان فهم المؤلف لموقف العالم العربي من اسرائيل محدوداً وقاصراً .. فهو يرى في قضية فلسطين مجرد : (حرب صليبية أخرى ، ولكن ضد اليهود هذه المـــرة) ..

وحين يطل المؤلف من نافذة قصر بورجوازي فان من الطبيعي أن يكون كل ما يستطيع أن يراه من القوى التقدمية في لبنان هو (مظاهرات من المجرمين الرعاع ، المخربين الذين يحرقون ويتوارون في الظلام) ، ومن الطبيعي أن يفوته اكتشاف أن (عروبة المسيحيين) ، لا تقل عن عروبة المسلمين ، وأن أكثر من شهيد فدائي كان مسيحياً ولبنانياً ! .. ذلك بالذات ، جعل الكتاب فاشلاً في محاولته لان يكون (نافذة على الشرق الاوسط) كما يدعي العنوان ، وجعل منه دون أن يقصد الكاتب (نافذة على طبقة المصالح) التي لا يخلو قطر عربي وغربي منها ، طبقة تركب موجة الطائفية في لبنان بحكم تركيبه ... انه كتاب نجح جداً في أن يكون نافذة على لبنان البشع ، لبنان

الذي يقول عنه الكاتب انه يعلن لكل قادم (قل ما معك من نقود ، وبح برغباتك !) . ولكن « لبنان البشع » هو بعض لبنان وليس لبنان كله . انه الطبقة التي اختلط الكاتب بأفرادها وعايشها ورأى بقية الطبقات عن بعد ومن خلالها .. طبقة المنتفعين من اسطورة (الكيان الطائفي) ، طبقة سماسرة الفئات الدينية والدنيوية كلها . وحتى لقاؤه ببعض المسؤولين اللبنانيين ، فإن أكثرها لم يخرج عن – حوار الكليشيهات – حيث يقال ما هو من المفروض أن يقال – وبحذر ..

وعلى أية حال ، بدلاً من أن نتخذ الموقف العربي الخالد بالإشادة بالجوانب المضيئة من حياتنا ، مستفيدين من مناسبة صدور مثل هذا الكتاب العدائي ، لنستمع هذه المرة إلى الكاتب يصف لنا الجوانب المعتمة من حياتنا والتي قد لا يكون بيننا من يجهلها ، ولكن المأساة هي أننا ألفنا بشاعتها لكثرة ما عايشناها حتى لم تعد لتستثيرنا أو تهز فينا وتراً : وتر الرغبة بالتغيير ، والتخطيط لهذا التغيير . والآن لنستعرض ما ورد في الكتاب، ولنقف بالذات عند أقسى ما ورد فيه من كشف ساخر لعيوب مجتمعنا .. فنحن بحاجة إلى نقد – حتى ولو كانت نية صاحبه غير بناءة – اكثر مما نحن بحاجة إلى قصيدة مديح واشادة (بامجادنا) ..

مجتمع كهذا ، كيف يحارب ؟

يقع الكتاب في اربعة فصول :

١ – ليلة ما قبل ٥ حزيران (الرابع من حزيران ١٩٦٧) .

٢ – المجتمع اللبناني .

٣ – يوميات حرب مصيرية . (من ٥ حزيران حتى ١١ حزيران ١٩٦٧) .

٤ – رؤيا الجبل للاحداث .

من هم اللبنانيون برأي المؤلف ؟

نصفهم من المسيحيين العرب الجبليين ، الذين قضوا الف عام في مقاومة الاستعمار الاسلامي لهم .. لاولئك المسيحيين يرجع الفضل في وجود كيان لبناني مستقل اليوم .. وفي بيروت ، وفي التلال المحيطة بها ، يعيش مجتمعهم الزراعي الذكي – مجتمع ما يزال يشحذ سكاكين الطائفية لدى أول اشارة خطر – لكنه مجتمع بدأ يتكيف وشروط الحياة لمجتمع معاصر ..

وعبر دراسة المؤلف للنائب الماروني الشيخ نسيب الهادري وابنائه واخوته وأبناء عمه

(راؤول واخته ليلى مثلاً) و (زلمه) في الجبل ، وجواسيسه في الاجواء (المثقفة) وعبر معرفته الشخصية بهذا القطب الماروني : (الشيخ نسيب) ، يتعرف المؤلف على الفئة المسيحية ، وعلى ولدي النائب اللذين ينتميان إلى جيل جديد يتعاون مع (المصلحين الاسلام) ، ولا يتكيف مع الجيل المسيحي الذي سبقه .. (وهو في حديثه عن أبناء الشيخ نسيب يمس حقيقة موضوعية بلا شك ، هي أن الجيل الجديد من أبناء المسيحيين في لبنان ليس بالضرورة تابعاً لآراء الآباء ، بل إنه أحياناً ثائر عليها وتقدمي ..

وهذه نتيجة صحيحة اكتشفها المؤلف ونلحظها نحن كل يوم في أكثر من ابن وبنت تقدمية لاقطاب الرجعية المسيحية ، ابناء وبنات خرجوا ويخرجون كل يوم على رأس المظاهرات التقدمية في لبنان ، (وينالون نصيبهم من خراطيم الاطفاء والقنابل المسيلة للدموع) ..

وفي الفصل الاول يزور المؤلف الجبل ويرافق جيرانه في العمارة راؤول وليلى إلى قصر الشيخ نسيب ابن عمهما حيث تجتمع الاسرة ليلة ٤ حزيران ..

وفي وصفه للطريق إلى الجبل صورة تزخر سخرية لاسلوب السائق اللبناني في قيادة السيارة يستطرد منه للحديث عن سيارات السرفيس ، سيارات الرعب والجحيم لاسلوب صاحبها في قيادتها .. (من الطبيعي أن يلفت ذلك نظر بريطاني ينتمي إلى أكثر الناس التزاماً بالنظام ، وبصورة خاصة نظام السير لان مخالفته تعرض حياته للخطر) ..

يقول المؤلف « الاصطدامات في لبنان أكثر من أمر طبيعي . كل اصطدام بقرش ! .. والطريق مدرسة صعبة لتعليم القيادة . بكثير من حب الاستعراضية والرغبة باثارة الاهتمام المغلفة بكل الاعذار القدرية — المقدر مكتوب — يقود السائق اللبناني السيارة ، معتبراً اي خطر ، بما فيه الموت ، أمراً لا يستحق مجرد استعمال الكابح — الفرامل — » .

وهو يصف بغيظ حضاري شديد كيف يقود سائق التاكسي (صاروخه) بيد واحدة ، ويخرج يده الثانية خارج السيارة ، وهذه اليد الواحدة التي يقود بها يستعملها أيضاً في الامساك (بسندويش) او لفافة ، او التقاط الاجرة من احد الركاب ، او رفع صوت الراديو ... اما شرطة السير فيصفرون باستمرار احتجاجاً أو اعجاباً ... لم يعد يدري !! ...

ومما لا شك فيه ان في وصف الروائي جون ساكس لقصور الجبل وغير الجبل وازياء الناس وطابعها ما يجعل من الكتاب وثيقة اجتماعية تاريخية من طراز جيد وجميل الاسلوب ... والكاتب يصور المهازل التي تدور حوله ، والتي تجعل القارىء يثور

لا على الكاتب فحسب وانما على الطبقة البورجوازية التي يصفها وينقل اقوالها : فهي قد تكون قادرة على اي شيء إلا على خوض القتال ...

العلاقات كلها مبنية على المصالح ... المصالح مغلفة بقشرة سكرية من الادعاءات العاطفية والدينية والعائلية و (التقاليدية) ...

هدى هي خادمة راؤول وليلى . والمؤلف لا يقول لنا مباشرة ان (الخادمة) تلقى في بلادنا معاملة (غير انسانية) لكنه يبدي دهشته من عدم تحديد ساعات العمل لها ، (في اوروبا الخادمة موظفة ، تأتي لتعمل في ساعات معينة ثم تمارس الحياة الطبيعية التي يمارسها اي مواطن آخر) ... أما هنا فالخادمة تقيم مع أهل البيت وتفقد الحق في ممارسة حيـــاة شخصيـــة مستقلة ، إنها عبدة من تراث العصور الوسطى ، وهدى تذكره « بالعمود اليومي في صفحة الجرائم الذي يدور حول الخادمات اللواتي يرمين بأنفسهن من البلكون أو على صخرة الروشة خلاصاً من العبودية » ومن عدم السماح للخادمة هدى بلقاء خطيبها (لاعتبارات اخلاقية تقاليدية) نجده يستطرد في الحديث عن المرأة بصورة عامة وعن جرائم الشرف في لبنان ، ويذكر المؤلف بهلع حضاري تلك الجريمة البربرية بالذات التي روعت بيروت كلها ، يوم قتل الشاب اخته وقطع رأسها بسكين المطبخ ثم وضعه في كيس وخرج يتمشى به على طريق خلدة ذاهباً لتسليمه إلى زعيم طائفته ... واذا كنا هنا نادي بايقاف هذا السيل من (صانعي الاخلاق بسكين المطبخ) ، ونطالب بتعديل القانون الذي يمنح (جرائم الشرف) اقصى الاسباب المخففة — لا استطيع أن أفهم كيف تلتقي الكلمتان : جريمة وشرف ! — فان جون سايكس الاوروبي يجد فيها ظاهرة لاانسانية مروعة تذهله حتى الصمت .. وهدى مخطوبة لشاب هو سائق الشيخ نسيب ... وهذا السائق ينتمي وشقيقه إلى الكتائب ، ويعتبر من (قبضايات) الاشرفية .. وشقيقه اللحام على استعداد في أية لحظة للاندفاع من دكانه في الاشرفية لقتل من تسول له نفسه (بالقاء ظله) على باب الدكان ! ... « وقد كان هذا القبضاي عضواً فاعلاً أيام الحرب الاهلية ١٩٥٨ فقد نقش الصلبان على جباه جماجم المسلمين ، هذا بالاضافة إلى انه مفتاح انتخابي هام » ...

ويتحدث الشيخ نسيب وراؤول عن السائق بمحبة فيقولان : « له استعمالاته » ... وكل شيء في هذا المجتمع له استعمالاته ... حتى التاريخ ... « كان الاغريق هم اول من اطلقوا تسمية فينيقيين فهي من كلمة (فونيكس) ومعناها الاحمر الارجواني ، إذ كان الملاحون والتجار الفينيقيون يرتدون ملابس مصبوغة بهذا اللون » ...

وفي مزيد من حديث المؤلف عن الفينيقيين يقول : « هم على الاقل الاجداد الروحيون لرجال الاعمال اللبنانيين اليوم ... وبالرغم من غارات الفرس والرومان ، بالرغم حتى من المسيحية ، بالرغم من الاستعمار الاسلامي الطويل ، فان الروح الفينيقية قد سادت وتجلت أبداً بذكاء وحذق ، واستطاعت أن تطبع بطابعها كل من حل بهذا الشاطىء » ...

يقول موريس (من اسرة الهادري) : أحس انني فينيقي ... وهذا ما أعنيه حينما اقول انني لبناني ولست عربياً ...

الكاتب في نقده الاجتماعي اكثر عمقاً من نقده السطحي هذا (لأقوال) سياسية متفرقة ، هكذا دونما تحليل ودونما فهم عميق لمدلولها الخطر جداً (أم بفهم متعمد ، وما نقده الاجتماعي الحق سوى قشرة سكرية يغلف بها مهمة كتابه السياسية الخطيرة الهدامة ؟) وهو ، اذ يصف مراهقات اسرة الهادري ، يعطينا صورة صادقة لفئة من (الدلوعات) اللبنانيات المنتميات لطبقة معينة حيث لا يعرفن عن العالم حولهن سوى (البارتيز) والثرثرة والكسل الفكري والانساني ... يضحكن باستمرار وبلا مبرر ، يضايقهن الحديث في اي موضوع جدي ويجدن أن بحث قضية فلسطين « حديث سياسي ممل ... لقد التهمنا الحلوى كلها ولم يبق ما نفعله » ... هذا والحرب ستقوم غداً ! ! ...

وبعد انسحابهن إلى حفل ما ، يقول ابن عمهن راؤول معلقاً « بعد ساعات حينما ينتصف الليل ، سيكن غارقات في الرقص .. في الساعة نفسها التي سيغفو فيها الجنود العرب المحاربون في الصحراء ! ! .. » .. أي عالم محارب ، هذا الذي ترقص نساؤه وينام جنوده ليلة الحرب ؟ ! ...

كل شيء يرقص على طريقته .. كل شيء هو غير انساني بطريقة ما .. ليلى تقبل على سامي (ابن عم آخر) « لتسمع منه انباء آخر فضيحة اجتماعية ، ستحتج طبعاً ، لكنها سترويها فيما بعد لكل من تقابله ! » .

وسامي بعد أن يعرف زوجته بالمؤلف ، يدعوه إلى العشاء هازلاً : يجب أن تتناول عشاءك معنا قريباً .. ربما في تل أبيب ! كما يعد صديقنا الشقيري العرب ! ..

وعبد الناصر يستأثر بجانب كبير من اهتمام المؤلف بابراز ما التقط من اقوال ضده . عن لسان راؤول الماروني : « المسلمون يحاولون تصوير عبد الناصر على أنه خليفة لصلاح الدين الايوبي . عبد الناصر (شاطر) ، وقد يكون جيداً في بلده ، حسناً ، هذا شأنهم ، بالنسبة لي كمسيحي لبناني ، انه يقف في طريق مصالحي ! » ..

وهو يسخر من تهديد ناصر للدول التي تتدخل لمصلحة اسرائيل بقوله « لقد نصحهم بعدم التدخل والا لهوت على رقابهم جميعاً السيوف العربية المسلولة البراقة » .. وهنا يتساءل المؤلف (!!) :

« ترى هل كانت لدى الشيخ نسيب أية معلومات بأن الرعاع الاسلامي سوف ينقض على الممتلكات المسيحية ليدمرها باسم ناصر ؟ » ! ..

وتظل مقاطع النقد الاجتماعي هي ما يشد القارىء إلى متابعة الكتاب الذي يظل سياسياً سطحي الرؤيا وقاصرها، وموهبة كاتبه الروائية وعينه الاوروبية اللاقطة للمهازل الاجتماعية ، وحدهما تمنحان سطور الكتاب بعضاً من الاهمية .. اجل .. الكل يرقص ، وكل على طريقته ، ومجتمع كهذا لا يستطيع أن يحارب ..

بدري الهادري عجوز الاسرة الثري ، « كان باستمرار معيناً لا ينضب للفضائح ، في باريس وسويسرا ، حيث ينفق النقود وتتحدث اعمدة الصحف عن ظهوره مع بعض الغانيات الفاتنات » .. وبدري الهادري هذا مثال لحب (التنمير) الذي يسيطر على طبقة معينة في المجتمع اللبناني .. (اي حب التشاوف) .

واما زوجة الشيخ نسيب ، فهي ايضاً صورة من صور الزيف الاجتماعي .. « انها تعمل في حقل الخدمات الاجتماعية ، وقد كرست نشاطها لخدمة مجد الكنيسة ، مما يساعد في تكملة صورة زوجها في اذهان الناخبين » ..

والمختار رغم كراهية راؤول له كما ذكر للمؤلف وهما في طريقهما اليه ، هذا المختار كان له نصيب من عناق راؤول الحميم ؟ ! .. مصالح ..

حوار راؤول والمختار حول الانتخابات التي ستجري بعد أقل من عام يشبه حوار أي سمسار وزبون ! .. وهنالك تسعيرة لكل لائحة انتخابية ، ويقول المؤلف ان الشيخ الهادري كان قادراً على ان يدفع ما يكفي ليتم انتخابه ، وليصبح نائباً ، وعلى كل راغب في الدخول بلائحته – التي تضمن النجاح – دفع مئة الف ليرة لبنانية ، ولكنه ما أن يصبح واحداً من اعضاء الندوة البرلمانية حتى يصبح قادراً على استرداد هذا المبلغ في أقل من عام ! » ..

ولا ينسى المؤلف ذكر اسماء الأطعمة ووصفها ، وذكر أن القهوة التي قدمها المختار كانت تحمل طعماً خاصاً بالنسبة للاوروبي وهو مذاق نقطة من ماء الزهر أضيفت اليها ..

ولا يكاد القارىء يستغرق في هذا الوصف الفولكلوري الدقيق والوصف المتقن

لاساليب هذا الشعب في الاكل والملبس والبناء والعيش حتى يوقظنا حوار كهذا ..

يقول المختار بغضب صاباً نقمته على السوريين : « انهم يثيرون المشاكل والمتاعب حينما يشجعون غارات الفدائيين على اسرائيل ؛ انهم بلا مثل اخلاقية ولا دين » .

ويرد راؤول : دعنا نأمل أن الازمة مرت بسلام والحرب لن تقع ..

يصرخ المختار : انك تخدع نفسك ! انت لا تعرف اولئك السوريين .. كل اولئك العرب سكارى لفكرة شرب القهوة في تل ابيب ! .. سوف يذبحون اليهود . لقد اقسموا على ذلك » ..

وهنا يضيف المؤلف الكريم « جميع الموارنة في حديثهم عن غير الموارنة يستعملون غالباً عبارة : اولئك العرب » ! ! ..

ويسأل المؤلف الكريم راؤول : إلى أي مدى تؤيد اليهود ؟ ..

ويرد الأخ راؤول : الاسلام حاولوا ابادتنا كما يحاولون الآن ابادة اليهود في اسرائيل ! .

وحرص الكاتب على نقل حوار كهذا — إن لم أقل افتعاله — يجعل أي قارىء حيادي يرسم دوائر استفهام حول نزاهة الكاتب وموضوعيته .. وهو رغم نقده غير المباشر وسخريته من هذه الاسرة ، نجده يذوب حنيناً للعودة إلى « اولئك الذين لا يتحدثون الا بالفرنسية » ويحس بعد أن يقابل اسلام طرابلس بالوحشة « رغم كرم ضيافتهم » ويشعر بأنه ينتمي بطريقة ما إلى أولئك الموارنة ، لذا يسارع بالعودة إلى بار السان جورج حيث « أحس بالراحة والانتماء مع آل الهادري » ! ! ..

وهنا لا مفر لنا من التساؤل : ما الذي يشده إلى اولئك الذين لا يحترمهم ؟ المصالح التي تفرض عليه ان يحالفهم رغم احتقار الاديب في ذاته لهم ، ذلك الاحتقار الذي يتجلى في كل سطر بطريقة غير مباشرة ومباشرة احياناً .. وهو ينقل قرار آل الهادري النهائي بالوقوف إلى جانب المسلمين ولو ظاهرياً بكثير من السخرية ..

موريس ، رجل البنوك في الاسرة يدعي إن خير اصدقائنا هم الكويتيون والسعوديون. مصالحنا والمسلمين ملتصقة التصاق اليد بالقفاز .

شاعر الاسرة وديبلوماسيها راؤول يضع المصالح في قالب ديني طائفي : لا مفر من أن نقف موقفاً حسناً من الفلسطينيين لان عدداً كبيراً من اللاجئين مسيحي .

يتمرد آخر : ولكن هل علينا أن نتلقى اوامرنا من المفتي ؟ .. ما علاقتنا بما يدور اذا تفضل جمال عبد الناصر وأعلن الجهاد المقدس ؟! ..

وأخيراً يتم اتخاذ القرار : سنقف إلى جانب اخواننا العرب ، ولبنان يجب أنْ يسير إلى جانب أشقائه المسلمين !! ..

ويتم فوراً نقل القرار إلى بيروت واذاعته وتبليغه ..

المجتمع اللبناني

في هذا الفصل يدعي جون سايكس انه يسبر غور الطائفة الاسلامية ولكنه يقع في الغلطة نفسها التي ارتكبها في الفصل الأول حين ادعى انه رسم صورة للمسيحيين كلهم في لبنان عبر معرفته بنموذج اسرة الهادري ..

وليس خطأ أن يروي لنا تجربته الخاصة وانطباعاته الشخصية عن تجربته مع أسرة الهادري المارونية أو أسرة (الزوغل) البورجوازية الإسلامية ، لكن الخطأ هو في تعميم هذه التجربة الفردية الضيقة والخروج منها بنتائج يدعي انها تؤهله لإطلاق أحكام نهائية حول المجتمع اللبناني والادعاء انه عرفه ..

والكتاب بمجمله ذكي كانطباعات وقيِّم كوثيقة فولكلورية لكنه (مغرض) كبحث سياسي .. في هذا الفصل كما في سواه نجده يلتقط نماذج اجتماعية لكنه يسقط بعدها دوماً في شرك التعميم .. وحتى زيارته للمفتي وحوار (الكليشيهات) الذي تبادلاه — على حد تعبيره — لا يكفي ليعطي فقر معرفة الكاتب بالقوى السياسية في لبنان ، وجهله أو تجاهله بأن الاسرة المارونية والاخرى الاسلامية يربطهما خيط (المصالح) المشتركة ، وتعايش غير انساني في ظل نظام طائفي .. في هذا الفصل نقرأ تفاصيل لقائه بأسرة (الزوغل) الاسلامية ، وابني الشيخ المسلم الثائرين عليه كابني الشيخ الماروني الثائرين . ونقرأ تفاصيل رحلته إلى طرابلس التي لا يحبها (!!) ويصفها بأنها « معقل الاسلام في لبنان » .. وهو حريص على تسجيل لقطات معينة أثناء زيارته للاسر الاسلامية ، كعادة تقبيل يد الاب ، واغنية « يا ما احلا قتل النصارى » التي لم اسمع بها شخصياً قط ، وانتقادات (الاخوان المسلمين) لحكم عبد الناصر اذ ينقل قول أحدهم : في السجن بالقاهرة التقيت بروسي واميركي وقبطي وسعودي ويهودي ، وعانينا كلنا من غضب الريس !! .. كما كان حريصاً على تسجيل كل ما من شأنه اثارة النعرات الطائفية كادعائه مثل هذا القول على لسان شيخ شيعي : غارات فتح هي كر وفر على الطريقة الجاهلية ، وستجر سوريا والعرب إلى حرب خاسرة ما دامت تؤيدها ..

والمؤلف يحاول أن يثير دهشتنا من الالتقاء (العجيب) بين نظرة المسلمين الطائفيين

(أي محترفي الدين وليس المسلمين الحقيقيين) ونظرة الموارنة الطائفيين .. وطبعاً ليس هنالك ما يثير العجب لان تجار الطائفية هم تجار أياً كانت شعائرهم .. وخطأ المؤلف يكمن في طرح قضية فلسطين عبرهم فقط ولفهمه الخاطىء لهذه القضية ما دام مبنياً على نظرة محدودة المنطلق كهذه .. ولإهماله لإرادة الجماهير الساحقة (والمسحوقة) .

ويدعي أن أحد المسلمين قدم اقتراحاً كهذا : لو أن كل دولة عربية نظمت الحياة داخل دارها على الاقل لامكن استيعاب اللاجئين الفلسطينيين .. (كما لو أن قضية فلسطين هي قضية جيل لاجىء فقط (!) لا قضية وطن وأرض ، وقضية كفاح انسان ثائر ضد كل القوى الاستعمارية التي تتآمر لتدمير انسانيته والتي تتمثل في اسرائيل في هذه الرقعة من الشرق الاوسط ..) .

ولذا كان من الطبيعي الا يروق له جو مدينة طرابلس (المسلمة) كما يسميها .. المفاجىء حقاً هو ان المؤلف يسجل أحياناً بعض النقاط التي تنسف منطق الطائفية ولكن من منطلق غير علماني كتسجيله هذا القول عن لسان مضيفه المسلم في طرابلس : « لقد انتهى الانتداب الفرنسي عام ١٩٤٣ على يدي ماروني اسمه بشارة الخوري — رئيس الجمهورية — ومسلم اسمه رياض الصلح ، رئيس الوزارة » .

ونجده بعد زيارته لطرابلس الاسلامية متلهفاً لمغادرتها وهو لم يقض فيها اكثر من ساعات ، يغادرها بعدها إلى وادي قنوبين ، وادي الاديرة المارونية كأنما ليكفر عن زيارته لطرابلس !! .. وفي وادي قنوبين تتجلى طائفية المؤلف التي تفوق طائفية أي من الذين وصفهم في كتابه ...

عن لسان ماروني في الوادي « لقد كنا دائماً في هذا الوادي ... حاربنا العرب ، وساعدنا الصليبيين في استيلائهم على القدس . اعتقد ان العرب لم يغفروا لنا ذلك قط ولن يغفروا لنا عيوننا المشرعة نحو افق الغرب ابداً .. » ....

وفي مزيد من اثارة النعرات الطائفية لا ينسى الدروز فينقل قول الأخ الماروني : «هذا الوادي الشاهق وإلهه استطاع حمايتنا من مذابح عام ١٨٦٠ حينما ذبح الدروز قومنا في الجنوب. لقد نحر الدروز آلافاً من المسيحيين في المتن والشوف والبقاع وساعدهم في ذلك الاتراك .. في دمشق تم نحر ٥٠٠٠ مسيحي في يوم واحد ! ولكن ذلك لم يؤخر قط في نمو المارونية » ! ..

والمؤلف أيضاً يشعر بالراحة في (التاكسي المسيحي) الذي كان يطوف به الوادي ، ولا يفوته ان يسجل ذلك ، كما لم يفته ان يسجل (لؤمه) حين عرض عليه مضيفه

الطرابلسي ان يرافقه في السوق حتى السيارة ، وفهم الاخ جون سايكس تلك البادرة على أنها لحمايته من الذين قد يتعرضون له لمجرد انه اوروبي ، وقال معلقاً بلؤم : كيف تبنون معرضاً دائماً في طرابلس اذا كان اهلها لم يألفوا بعد منظر أوروبي .. ؟؟ !! ..

يوميات الحرب

يسجل فيها ملاحظات كثيرة على سلوك العرب جديرة بالانتباه : ابرزها حول الاذاعات العربية واكاذيبها في البث . كأوروبي ، يذهله مجرد وقوع ذلك ! ويدهشه ان اشتراك لبنان في الحرب كان مسرحية للاستهلاك الخارجي فقط : راديو القاهرة يدعو لسهرة اضواء المدينة في تل ابيب . راديو بغداد يدعو لذبح اليهود . راديو دمشق يدعو لقضاء الصيف في حيفا ويافا . راديو بيروت يكتفي بالقول ان الجيش اللبناني غارق الآن في غبار المعركة . يصرخون بهذا حين انطلق صوت هادىء من اذاعة القدس يقول ببرود من يكفيه الواقع حجة ولا حاجة به إلى تغطية موقفه بالبلاغة والخطابة :

« هنا اسرائيل من اذاعة اورشليم القدس .. »

وسقطت القدس ... ويعلن جون سايكس عن رأيه صراحة :

اسرائيل تمثل خلاصة الحضارة الاوروبية ، فلماذا لا يقبلها الاسلام في هذه الرقعة من الأرض ويتعلمون منها ويستفيدون ولماذا لا تحدث معجزة للفكر العربي (!) فيرى الامر من هذه الزاوية ويفهم انها أمله في الحضارة !! ...

المقابلات المبتورة

مقابلاته مع المسؤولين مبتورة ، كانما قام بها من قبيل المباهاة بصداقاته ، او من قبيل خلق الوهم لدى القارىء بانه بحاثة يستقصي ...

في زيارته للمفتي لا يفوته ان يذكر ان سائق التاكسي كان فلسطينياً مسيحياً من حيفا .. وهو يصف المقابلة بأنها لم تخرج عن حوار (الكليشيهات) ، ذلك الحوار الذي لفت نظر سايكس ، فيه تحريم المفتي للزواج بين فتاة مسلمة ورجل مسيحي واخيراً ضرورة نشر العلم وتربية النشء انطلاقاً من الأركان الاساسية الخمسة في الاسلام ..

وعن مقابلته لكمال جنبلاط يتحدث في يومياته خلال اسبوع الحرب ، بالضبط يوم الخميس ٨ حزيران « اتخيل كمال جنبلاط فناناً او عالماً ، بوهيمي النزعة لاقتحام معاصريه بكل فكرة مضادة ، لكن تصادف ان وجد على رئاسة حزب سياسي . انه « طفل رهيب » : (enfant terrible) .

ويقول إنه دعاه لغداء في المختارة وكان لطيفاً معه، ويصف لنا أيضاً جدران قصره في المختارة لكنه لا يروي لنا شيئاً عما دار بينهما من حوار ! ! ... كل ما في الكتاب من آراء هو على لسان (مجهولين) — أم تراه (لسان حال) الكاتب — ؟ !

نلحظ الامر ذاته في مقابلته للاستاذ موريس شهاب المدير العام للآثار . فقد زاره في مكتبه خلف المتحف الوطني يوم الجمعة ٩ حزيران ولا أجد أي داع لذكر هذه المقابلة أو مقابلته مع كمال جنبلاط في كتاب كهذا إلا من قبيل الظهور بمن يختلط (بعلية القوم) أو بمظهر (المطلع) .. مثل هذه الاسماء لها وقعها لدى القارىء الاوروبي الذي — بحسب عقليته وواقع الحال لديه — لا يحلم بمقابلته رئيس وزارة او زعيم حزب وبالتالي (يحترم) سايكس الذي حقق ذلك . فالقارىء الاوروبي لا يعرف ان لدى العربي نوعاً من (الديمقراطية) وانه من السهل ان يذهب أياً كان إلى مقاهي الروشة مثلاً ليلتقي بأكثر من نائب ووزير ويكفي أن يهتف لاي سياسي كبير ليحظى بلطف لقائه واستقباله . وينقل الينا عن لسان الأمير موريس شهاب كلاماً لا علاقة له بالحرب الدائرة (كان بطريرك الموارنة يقبل يد الامير أيام الحكم الشهابي ..) وعن قادة السنيين : انهم يعوقون انفسهم عن التقدم بسبب عقده العظمة التي تسيرهم ، وعن الدروز انهم باطنيون .. وأنه يسره أن يذكر أن الامير بشير (كان مسيحياً وتزوج من مسلمة ، وكان دوماً قادراً على اقناع الدروز بانه درزي ! !) .. وطبعاً لم يجرؤ على تحوير أي من كلام غسان التويني ، وسجل قوله : « الصهيونية تنوي الآن أو فيما بعد الاستيلاء على جنوب لبنان لانها تريد الاستيلاء على مصادر المياه .. فيما مضى حققوا خطتهم بالسيطرة على نهري بانياس واليرموك .. خطتهم المقبلة ستكون في الاستيلاء على الليطاني ..

الدول العربية يجب أن توحد سياستها لمواجهة الخطر الصهيوني . عن الغرب الذي شارك في خلق اسرائيل والحرص على كيانها لا نملك إلا القول اننا سنرفض دوماً ذلك الوجود الصهيوني » .

ورسم المؤلف للتويني صورة رجل اعمال جيمسبوندي المشاغل ، اذ إنه لا يهدأ في كرسيه ، وانما يدور باستمرار في غرفته ، حيث يلقي بأوامره على صحافي في غرفة جانبية بينما هو يتابع حديثه مع السيد سايكس ..

ويصف الاخ سايكس (باشمئزاز شديد) استقالة الرئيس عبد الناصر ثم رجوعه عنها ، والمظاهرات الصاخبة التي اتجهت إلى السفارة المصرية وخطاب السفير غالب فيهم ، ثم مظاهرات التدمير الارعن التي خرجت باسم ناصر .. وفي يومياته الاحد ١٠

حزيران لا يخفي شماتته بهزيمة السوريين .. كما لا يخفي دهشته لحزن راؤول للهزيمة ودفاعه عن العرب الذين كان يسميهم (اولئك العرب) قبل الحرب ..

المؤلف لا يستطيع أن يفهم معنى لهذا كله ! .. كما انه كرس الفصل الاخير القصير (وجهة نظر الجبل) ليكشف كيف نسي راؤول وآل الهادري كل شيء عن الحرب ولما ينقض عليها اسبوع ، ورافقهم في (ويك أند) إلى الجبل ليستمتعوا بالويسكي والعرق والكبة والاسترخاء وليتابعوا استعدادهم للحفلات وانصاتهم للفضائح (صار زواج الخطيفة موضة رائجة للتوفير من نفقات حفلات الزواج) وليتابعوا كل ما كان كأن شيئاً لم يكن ! ..

أين البديل ...

وبعد ، هذا كتاب يلقي الضوء على بعض لبنان : لبنان البشع ، وليس الحقيقي .. وخطره ليس في داخل لبنان وانما في خارجه ، حينما يتوهم القارىء الغربي أن ما يدور هو الحقيقة وحدها والحقيقة كلها .. الخطر حينما يتخذ منه قارىء غربي مادة للاعلام ، أو كما كتبت « تايمز الكنيسة » : هذا الكتاب صورة حية ومثيرة تلقي الضوء على دولة مجهولة تماماً هي لبنان !! ..

ولكن ماذا كتبنا نحن عن لبنان غير المنشورات السياحية الدعائية ، وما يصدر كل يوم من سيل الكتب العربية ؟ .

متى نتدارك العيوب التي وصفها سايكس ، ومتى نتجاوز العصي بين عجلاتنا التي يبثها سايكس وامثاله ــ بقصد ودون قصد ــ لنكتشف ذاتنا ، ولنعي مسؤولية اعلامنا في هذه المرحلة الخطيرة من تاريخنا ! ؟ ..

إن الحقد على سايكس لا يجدي . منعه يظل انتقاماً شخصياً منصباً على فرد ..

ونحن نريد أن ننتقم لتاريخنا كله انتقاماً على مستوى هذا التاريخ ..

١٩٦٩/٦/٢٠

الاغتيال السياسي بطل هذه القصص

«من وجهة نظر الطبيعة ، ليس هنالك
فرق بين موت انسان ، وموت قطة »
— همنغواي —

من وجهة نظر النهر أو النجم اصطياد سمكة يعادل غرق رجل ... ولان الانسان يقتل ليعيش فقد قرر التحالف ضد بقية حيوانات الطبيعة .. ولانه أذكى حيوان في الطبيعة أوجد انواعاً مختلفة من العقود والتنظيمات حرم فيها القتل من حيث المبدأ ، ولكنه أيضاً ترك المجال مفتوحاً لكثير من الاجتهادات بحيث يتم القتل عن طريقها : الحرب مثلاً ... — من هنا دعوة الفيلسوف برتراند راسل للعودة إلى الاصل « الاصل هو العقد البشري بحسن الجوار » وبالتالي دعوته إلى تحريم الحروب والكف عن صنع ادوات الدمار — ...

والاغتيال السياسي يختلف عن القتل لانه شيء (حضاري) ...

بعبارة اخرى ، في الغابة لا يوجد شيء اسمه (اغتيال سياسي) ... الاغتيال السياسي غير ممكن الا بعد ايجاد تنظيم القبيلة أو الدولة أو الحزب ... الحيوانات تقتل باستمرار ، لكنها عاجزة عن ارتكاب الاغتيال السياسي . انه أمر ينفرد به الانسان في الطبيعة ! . اذ انه يتضمن قتل « فكرة » اكثر من قتل كائن حي ... يتضمن غرس خنجر في جسد نظام أو موقف قبل ان يكون غرس خنجر في جسد انسان ...

ومن هنا كان اهتمام الادب بالغوص إلى معاني هذا القتل الفكري والمعنوي عبر موت انسان ما ... « الاغتيال ليس قتلاً فقط . انه موقف غير عادي ، أن تقتل انساناً ربما لم تلتق به في حياتك » ... موقف لا تكفي جهود المشرع والحزبي والمحامي والاقتصادي والمؤرخ لالقاء الاضواء عليه ، وعلى مدى شرعيته ودلالته وخطورته ، وانما تظل الحاجة ماسة إلى نظرة الاديب الذي يسبر غور النفس البشرية ويضيء دهاليز في اعماق القاتل والقتيل .

ومما لا شك فيه ان في الادب قديمه وحديثه شبه تشريع لقضية الاغتيال السياسي يستحق ان نتأمله قليلاً .

لعل (اجمل) واصدق وصف للجريمة السياسية هو ذلك الذي كتبه اندريه مالرو في رائعته : La condition humaine ، أو « الوضع البشري » . « تشن » يقتل إنساناً لا يعرفه ، ولا يرى جسده أيضاً لانه نائم تحت ستارة السرير (ناموسية) ... « تقلقه تلك الكدسة من الشاش الابيض التي كانت تتدلى من السقف على جسد اقل بروزا من الظل » ! ... اذن « تشن » لا يقتل رجلاً وانما فكرة مكفنة بالبياض . مالرو ببراعة مذهلة استطاع ان يلخص رؤاه للموقف ... خلال اللحظات التي تسبق القتل كلها ، « تشن » لا يرى الرجل الذي سيقتل ولا يعيه ، وكل ما يعرفه هو ان من واجبه ان يقتله ، وهو مطمئن إلى هذا ... ولا يراه كانسان ذي جسد الا لحظة القتل بالذات فقط ، لحظة « يشعر بالجسم عبر نصل الخنجر ينتفض » .. يشعر « بهول » لقتل الانسان ، ولكن « بهول وقلق مجيد » . « مجيد » ؟ لانه في اللحظة نفسها لا يعتبر نفسه قاتلاً ، فهو « قربان يقدمه للثورة » ...

والقلق ؟ قلق مدمر هو حصيلة الصراع ... « قلق وهول مجيد » هو ما يحس به بعد القتل ...

كامو ومقتل « الانسان »

وعلى هذا الصراع ، يلقي كامو بقعة ضوء ، ويركز عدسته المكبرة .. في مسرحيته « العادلون » ...

تروي « العادلون » حكاية فئة من المثقفين المخلصين الذين يقررون اغتيال « الدوق الكبير » لانه يسيء إلى البلاد .. يجدون في موته واجباً انسانياً .. هم يمقتون القتل ، ولكنهم في محاكمتهم له في تنظيمهم السري ، حكموا عليه بالاعدام « دورا : اننا مجبرون على ان نقتل ، أليس كذلك ؟ » وكاليايف هو الذي سينفذ الاغتيال « طيلة عام ، عشت من اجل تلك اللحظة .. دقيقة بدقيقة ، ساعة بساعة » ..

ويذهب كاليايف بالقنبلة ، مترصداً مرور عربة « الدوق الكبير » ، لكنه لا يرمي بالقنبلة .. لماذا ؟ لان اطفالاً كانوا يرافقون الدوق في عربته ، ولانه ليس من حقه ان يقتل الاطفال ... « لم احلم قط بشيء كهذا .. اطفال ، اطفال بالذات .. هل راقبت قط عيون الاطفال ؟ تلك النظرة الحزينة المباشرة الجادة فيها ؟ » ...

اذن اصطدم كاليايف لحظة القتل بـ « هول » الانسان العادي داخل نفسه ..

وسقط عنه سحر التنويم السياسي الذي يبرر احياناً لأصحاب العقائد فكرة القتل ..

ثم : حتى ولو قتل « الدوق الكبير » على انفراد ، « هنالك أبد ، بين لحظة رمي القنبلة والموت على المقصلة . أبد ربما ينبغي على المرء ان يعرفه . ربما كانت الابدية الوحيدة التي يمكن للمرء ان يعيشها ويعرفها » ...

ما هي هذه الابدية ؟ ..

هل هي عذاب نفسي يتعرض له القاتل ؟ ام عذاب فكري ؟ ... ام طمأنينة ، ومزيد من العناد ؟

مصفحون بيقينهم

نلاحظ دائماً ان الذين يقومون بالاغتيال السياسي هم من الشبان الصغار المؤمنين حتى اليقين بمبادئهم ، وهم ليسوا على استعداد لرؤية اية وجهة نظر اخرى ... وذلك بلا شك يحميهم من « ذلك الابد بين لحظة إلقاء القنبلة والمقصلة » اذ انهم مصفحون باحساسهم بأنهم « قربان » .. وذلك يجرنا إلى موضوع آخر : هل يمكن ان يقدم على الاغتيال السياسي شخص ناضج ومثقف سناً وتجربة وعلماً ؟ ..

اي : هل النضج وكثرة الاطلاع وبالتالي الانفتاح لوجهات النظر كلها تشل قدرة الانسان على التنفيذ ؟ ..

يقولون : ان كثرة العلم والاطلاع يقودان احياناً إلى الشك .. اذ يكتشف الانسان انه ليست هنالك حقيقة اخيرة واكيدة ، ويصبح لدى الانسان اكثر من مقياس فيتشتت ...

هاملت شكسبير

اروع مثال جاد به الادب عن عجز « المفكر جدا » و« المتأمل » عن التنفيذ هو هاملت — شكسبير — .

لقد قضى حياته وهو يفكر .. هل يقتل وينتقم لمقتل والده ؟ ... ام لا يقتل ؟ .. انه منفتح وجودياً وانسانياً إلى حد العجز عن التنفيذ .. ان اعصابه تهترىء تساؤلاً وقلقاً وحيرة ، وهو لا يقول كما يقولون عادة « كان ذلك القتل واجباً » وانما يقضي ايامه بحثاً عن واجبه ... متأملاً في شؤون الدنيا .

(الدكتور لويس عوض في روايته « العنقاء » طرح ايضاً هذا التساؤل حول المثقف والثورة ، وإلى اي حد يستطيع المثقف الناضج ان يكون عملياً وحاسماً) ..

سارتر والاغتيال السياسي

الادب بصورة عامة يدافع احياناً عن بعض حالات القتل العاطفي غير السياسي ، بل ويفسرها على انها إما علاقة حب غير عادية ، أو مزيد من الاتحاد الانساني الداخلي ... اتخذ من الخارج شكل الجريمة ! . ولكنه يرفض تماماً فكرة الاغتيال السياسي .. ففي « عن الرجال والفئران » لشتاينبيك مثلا ، يقتل العملاق الغبي صديقه الوحيد « الفأر » خنقاً ، ويقتل المرأة الوحيدة التي احبها خنقاً ، وهو لم يقصد ذلك وانما كان يحاول بطريقته الخاصة ان يرتبط بهما ... ويلاطفهما !

وفي «عطيل» لشكسبير ، نشعر بالحزن يدمي فؤادنا لحظة القتل،لا من أجل «ديدمونة» القتيلة ، وانما من أجل عطيل القاتل .. حتى بينما هو يخنقها ، يجعلنا شكسبير نعي اي انتحار ضمني مشترك يدور ...

ولكن الادب ، حتى الملتزم منه ، لم يبرر — حتى الآن في اعمال خالدة — الاغتيال السياسي ، ووقف دوماً موقف المعادي منه اكثر من موقف المحايد او المفسر ...

سارتر في رائعته « الدوامة » يروي حكاية حاكم طاغية يدعى « جان اغيرا » ...

هذا الطاغية هو عدو الشعب ، وهناك ثورة ضده ... وتنجح الثورة ، ولكنهم لن « يغتالوه » مباشرة ... سوف يُكسبون اغتياله صفة شرعية وذلك بتحويله إلى محاكمة صورية تحكم عليه بالإعدام ليتم « اغتياله » شرعياً !

وفي المحاكمة نكتشف ان « جان اغيرا » الطاغية كان منذ اعوام جان اغيرا الفقير الجائع ثم الثائر ، ثم الحزبي المؤسس لثورة قلبت وقتها الطاغية السابق « الوصي على العرش » ... الوصي كان مكروهاً لانه أفقر الشعب ، اذ « منح في سنة ١٨٩٨ ، ولمدة مئة وعشرين سنة جميع الحقوق البترولية لشركة استخراج اجنبية » ... وقام جان اغيرا يومها بثورته لينسف هذا الاحتلال الاجنبي المتواطىء مع الحاكم ... ولكن ... ظل كل شيء على حاله ...

والاتهام الرئيسي الموجه لجان اغيرا « لماذا لم تؤمم صناعة البترول ؟ لماذا ساعدت ارباب الاعمال الاجانب في قهر حركات الاضراب » ...

ويصمت جان . ويحكم بالاعدام من قبل شركائه القدامى في الثورة الذين ثاروا عليه لانه لم ينفذ اهداف الثورة ...

جان قبل ان يتم « اغتياله » ، وهو راحل بسلام نفسي غريب ، يكشف سراً لصديقه الذي سيخلفه : « حاولت انقاذهم بتصنيع الزراعة . جرارات ، اسمدة كيماوية ، استثمارات جماعية .. كان الفلاحون يعارضون هذه التدابير » .. لماذا ؟

الجهل ...

« انهم اكثر فلاحي اوروبا تأخراً . حطموا الجرارات رموا بالاسمدة » .. تلزمهم اعوام طويلة من التربية والدعاية ... مع شعب كهذا لم يكن بوسع جان اغيرا ان يلغي امتيازات الدولة الاجنبية ويخوض حرباً ، خصوصاً وان المندوب السامي يذكره باستمرار : « اذكرك يا سيدي بان بلادك صغيرة وبلادنا كبيرة ! » . الحرب واضحة النهاية سلفاً . لقد خذله الشعب الذي كافح به ولاجله وقتل لاجله وضاع لاجله وانهار انسانياً لاجله .. ويغتالون جان . ثم تأتي المفاجأة : المذهل في المسرحية ان فرانسوا الذي يحل محل جان ، يكرر في الفصل الاخير الردود نفسها التي كان يكررها جان في حواره مع المندوب السامي والتي حوكم لاجلها ! .. سارتر يقصد ان يقول ان الامور ستظل هي نفسها .. وستتكرر ما دام الشعب لم يتغير .. و « لا يغير الله ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم »

سارتر في رائعته العصرية تلك يرسم واقعاً عربياً جداً ، لان فيها اتهاماً صريحاً ومباشراً وقاطعاً للشعب الاتكالي المتخلف الباحث في كل يوم عن ضحية جديدة ..

صحيح ان قتل « الطاغية » هو قتل فكرة بقدر ما هو قتل انسان .. وسارتر هنا لا يتعرض لقضية قتل الافراد ، بل انه على استعداد ليبررها لو كانت تجدي ، لكنه يحاول ان يقول انك بقتل « الشخص » او « رأس النظام » لا تقتل دائماً الوضع والظروف التي ادت إلى ان يكون ما هو عليه ... ان الطاغية ليس بالضرورة انساناً فاسداً ، وانما هو احياناً حصيلة شعب متخلف وظروف سياسية سيئة ... وان قتله ليس الا نوعاً من استبداله بآخر ،لان «ايا كان» الذي يحل محله سيجد نفسه مضطرا للتصرف بالاسلوب نفسه ...

سارتر في « الدوامة » يقف مع الزعماء اذ يجدهم احياناً اداة للجماهير المتخلفة تتلهى وتخدر نفسها بتبديلهم ، وليسوا سبب علتها وبلائها ... و « كما تكونون يولى عليكم».

القتل ، لصنع أبطال وقديسين

والادب لم ينس ايضاً الاغتيال الذي يتخذ صبغة دينية وينطوي في الوقت نفسه على دافع سياسي .. وعن هذا كتب ت. س. اليوت مسرحيته الشعرية « جريمة في الكاتدرائية » وروى حكاية القديس القتيل فيها . وعن الموضوع نفسه كتب انوي مسرحيته (بيكيت) ...

فللاغتيال السياسي والصراع على السلطة اكثر من قناع بعضها ديني ، والجماهير تفرح بالقديسين والضحايا ...

شكسبير ، والانسان القاتل

عند شكسبير القتل شر ، والاغتيال السياسي حجة يغطي بها الانسان احياناً حب السلطة ، او حب الظهور .

في مسرحيته الرائعة يوليوس قيصر ، لحظة يُقتل القيصر بيد اصدقائه ، ويرى بينهم بروتس ، (قبلها يتفقون على تحمل مسؤولية قتله شراكة .. كل صديق منهم يطعنه طعنة بخنجره) ، لكنه لا يهوي إلى الارض الا حينما يرى بروتس الذي يؤمن به وقد سدد طعنته اليه اذ يقول : « وانت ايضاً يا بروتس ؟ فلتمت قيصر اذن » .

(بالمناسبة ، « وانت ايضاً يا بروتس » أو « حتى انت يا بروتس » عبارة ظلمها العرب على طريقة عبارة « لا تقربوا الصلاة » . قيصر لا يعني بها عقاب بروتس ، وانما يعني ، « اذا كان هذا رأيك بي انت ايضاً يا بروتس ، انت الذي اؤمن بك وانت الذي آمن بي ، اذن لا بد من ان هنالك سبباً مقنعاً لموتي ، فلأمت اذن ! ») . لكن موته يكون نذيراً بالخراب والشؤم وانهيار البلاد .... ويكون أيضاً فاتحـــة لموت القتلة ... القتل لدى شكسبير مقرون دوماً بالطبيعة الغاضبة والمذهولة ، وبظهور شرورها كالسحرة والنبوءات والبوم (مع ان البوم حيوان جميل وغير مؤذ للفلاحين بل هو حليفهم ضد بعض القوارض الضارة لمزروعاتهم لكن يبدو ان شكسبير كان يستعمل صورته التقليدية التي تعارف الناس على انها شؤم) .

وشكسبير في « ليدي ماكبث » يجعل عقاب تآمرها وماكبث على الاغتيال السياسي للملك (دنكان) وتولي السلطة ، يجعل عقابهما مروعاً .... وميتة ماكبث تظل مريحة إذا قورنت بجنون الليدي ماكبث وهذيانها : « عطور بلاد العرب كلها (آريبيا) لن تطهر رائحة الدماء عن هذه اليد الصغيرة » ..

الاغتيالات والأمبراطورية الاسلامية

لدينا امثلة عربية كثيرة من تاريخنا عن شؤم الاغتيالات وفشلها في تصحيح الاوضاع . لقد كان اغتيال عثمان (ثالث الخلفاء الراشدين) ومن بعده الامام علي ايذانا بسقوط خلافة الراشدين ، وكان بدء الاغتيالات في العصر الاموي ومن بعده العباسي ايذاناً بالشر والخراب وسقوط الامبراطورية الاسلامية ... وهكذا فان شكسبير حين قرن الجريمة السياسية بسقوط الحضارة والشر لم يبالغ ...

الفنان يقول : لا

وبعد ...

حينما يقع حادث اغتيال سياسي ، تتضارب مواقف الناس .. فئة القتيل تثور وتقرر الانتقام ... فئة القاتل تحس ان ما وقع كان يجب ان يقع ..

بعض الناس يظلون حياديين .. الامهات يحزن من أجل أطفال القتيل (بغض النظر عن اي اعتبار) ومن اجل والدة القاتل ايضاً ... المراهقات يحزن اذا كان القتيل وسيماً ... المؤرخ يجد للحدث تفسيراً جديداً .. الصحفي يجد مادة غزيرة من الاحداث الشهية ...

اما الاديب ، فهو يتجاوز هذه الاعتبارات كلها ، ويحدق عبرها ، ويقول لأكثر من سبب وعلى شفاه اكثر من اديب ، — كل على طريقته — : لا . لا . لا .

١٩٦٨/٦/٢١

« الصوت اليهودي » هو القاتل

(هذا ليس اغتيالاً سياسياً . إنه « قتل
وقائي » على طريقة « الحرب الوقائية»!)
— محمد مهدي —

أول كتاب يصدر حول قضية مصرع روبرت كنيدي على يدي الفلسطيني سرحان بشاره سرحان ، مؤلفه عربي هو الدكتور محمد مهدي ، والكتاب باللغة الانكليزية ويثير اسئلة هامة وخطيرة ، وابرز ما فيها انها تخاطب العقلية الاميركية والاوروبية ...

في الكتاب يركز المؤلف على فلسطينية سرحان ، وعلى تاريخ القتل ، ٥ حزيران ...

(سرحان سرحان من القدس — فلسطين — وقتل كنيدي يوم ٥ حزيران) ...

اما الدافع إلى اصدار هذا الكتاب ، فهو — كما يقول المؤلف — ان سرحان سيمثل امام محكمتين : محكمة القانون ، ومحكمة الرأي العام الاميركي .

ومحكمة القانون تمثل مجموعة من الافراد الذين سيتأثرون بلا ريب بقرار محكمة الرأي العام العالمي ..

ومحكمة الرأي العام الاميركي قد اصدرت حكمها على سرحان على ضوء ما سبق لها وعرفته عن حياة كنيدي واسرته واطفاله ، اذ انها لا تعرف شيئاً عن حياة سرحان ، والظروف التي خلفته محطم المستقبل .. تلك الظروف التي جعلت منه لاجئاً ممزق الاسرة . إن ظروفه كفلسطيني هي التي جعلته يقترف ما اقترفه ...

والمؤلف يؤكد بذلك حقيقة خطيرة : هي ان محاكمة سرحان لا يمكن ان تكون عادلة إلا إذا اطلع الرأي العام الاميركي على حكاية سرحان الفلسطيني ، وعلى الاسباب التي دفعته إلى تسديد ضربته يوم ٥ حزيران بالذات ..

لماذا سجل سرحان في مفكرته تاريخ ٥ حزيران ؟

لانه اليوم الذي حققت فيه اسرائيل عدواناً جديداً ضد ابناء قومه بمساعدة من رئيس الجمهورية الاميركية جونسون وبتأييد من روبرت كنيدي المرشح لرئاسة

الجمهورية في الانتخابات القادمة ... وسرحان كان يفضل قتل جونسون ، ولان ذلك كان مستحيلاً تفجرت نقمته على الهدف الأقرب منالاً ،اذ لم يكن شخص كنيدي هو المقصود وانما « شخصية الرئاسة » وموقفها من الفلسطينيين . وهنا يروي المؤلف حكاية الشعب الفلسطيني عبر حكاية سرحان ، ليكون مدلول القتل واضحاً ، ثم يربط ذلك ربطاً مباشراً مع ما يدعى بالصوت اليهودي .. (الصوت اليهودي — وهو عبارة عن ٥ ملايين صوت لخمسة ملايين يهودي اميركي يسعى كل مرشح اميركي للرئاسة للفوز بها مقابل تأييد المرشح لاسرائيل) . ويؤكد أنه لو كان على المرشح ان يختار بين حياة ٥٠٠٠٠ عربي وبين الفوز بـ ٥٠٠٠٠ صوت يهودي لما تردد المرشح للرئاسة في التضحية بحياة العرب من اجل الفوز بأصوات اليهود الاميركيين .

ويرد المؤلف على المزاعم التي تحاول تمويه الدافع الفلسطيني عند سرحان حين تؤكد جنونه؛ فسرحان ليس مجنوناً لحظة الجريمة الا بقدر ما كان الرجل الذي نفذ القرار بالقاء القنبلة الذرية على هيروشيما مجنوناً .

الفرق بينهما ان رامي القنبلة وحاصد ارواح الملايين قام بذلك بناء على قرار رسمي للرئيس الاميركي أما سرحان فقد اتخذ قراره منفرداً ..

واذا كان تصرف سرحان (القتل) غير قانوني ، فان وعد المرشح للرئاسة كنيدي باعطاء اسرائيل ٥٠ طائرة نفاثة هو ايضاً وعد غير انساني .. واذا كان اعتداء سرحان على حياة كنيدي من اجل الشعب الفلسطيني هو بلا شك غير قانوني وربما غير انساني ، لكنه يظل اقل ضراوة وأقل (لاانسانية) من لاانسانية قرار الرئيس ترومان بالقاء القنبلة الذرية على هيروشيما (لاجل الشعب الاميركي) .

واذا كان ترومان يومئذ قد اتخذ قراره اللاانساني هذا من اجل الشعب الاميركي، فان سرحان قد اتخذ ايضاً قراره (الأقل لا إنسانية) من اجل شعبه الفلسطيني . ويتابع المؤلف ، وقد يرد عليّ احدهم قائلاً : ولكن كنيدي لم يكن قد بعث بعد بنفاثاته الخمسين حين اغتاله سرحان ، وكان من المحتمل ان لا يقدم على ذلك ، وان يكون وعده هذا من اجل الحصول على الصوت اليهودي (٥ ملايين صوت) لا أكثر ..

ويستبق المؤلف مثل هذه التساؤلات بالرد عليها متحدثاً عما يدعى بالحرب الوقائية .. ان اقدام سرحان على قتل كنيدي المرشح خلفاً لجونسون (خلفاً له في كل شيء على الصعيد الفلسطيني) كان ايضاً وبطريقة ما من نوع الحرب الوقائية .. انه القتل الوقائي ..

وكنيدي نفسه كان يبرر مبدأ الحرب الوقائية بدليل انه برر لاسرائيل (حربها الوقائية) التي شنتها في ٥ حزيران على مصر والاردن وسوريا والعراق وبقية الاقطار العربية ...

فان كان سرحان مخطئاً في لجوئه إلى القتل الوقائي ، ألم يكن كنيدي اذن مخطئاً في دعمه للحرب الوقائية التي شنتها اسرائيل ؟ ...

ويتضمن الكتاب في فصله الاخير حواراً ساخراً بين ابا ايبان وسرحان سرحان .. كل منهما يشرح فيه وجهة نظره للقضية ، وكيف ان موقف الولايات المتحدة منها كان دوماً منطلقاً من حكاية « الصوت اليهودي » اي الـ ٥ ملايين صوت يهودي اميركي التي يكسبها اي مرشح اميركي يؤيد اسرائيل ، ويفقدها اذا سمح لنفسه باتخاذ موقف انساني حر وواع من قضية فلسطين ..

ويختم الكتاب بالسؤال التالي يطرحه سرحان :

لو ان « الصوت اليهودي » كان « صوتاً عربياً » .. اي لو كان الخمسة ملايين من اليهود الاميركيين هم من العرب الاميركيين ، أما كان جونسون وكنيدي وبقية الرؤساء يتحدثون عن (الحقوق العربية) ، وعن مأساة شعب فلسطين بالفصاحة نفسها التي يتحدثون بها الآن عن اسرائيل وشعبها ؟ .. أما كانوا انشدوا اغانيهم التي تمجد القومية العربية باللغة العربية نفسها (المؤلف ربما يشير هنا إلى حادثة استقبال جونسون لأشكول بقوله : شالوم !) ...

ولو ان « الصوت اليهودي » كان « صوتاً عربياً » أما كان اسم قاتل كنيدي يصبح « أبا إيبان » بدلا من سرحان ؟ ...

وبعد ..

هذا كتاب هام وخطر لانه يحمل معلومات عن قضيتنا ما يزال الرأي العام العالمي عامة والقارىء الاميركي خاصة يجهلها ، وهي تخاطبه بلغته وترسم له الامور على ضوء نماذج من عنده بحيث يعي بالضبط مدلول الاحداث في عالمنا على ضوء معرفته بالامثلة المخزوعة من عالمه ..

ولكنه ايضاً ضرورة للقارىء العربي رغم انه قد يكون مطلعاً على ما حوى الكتاب من معلومات تاريخية وسياسية ، اذ انه يجد في الكتاب نموذجاً لاسلوب مخاطبة العقل الغربي والفكر الاوروبي ... الامر الذي يفتقر اليه اكثر مثقفينا وساستنا ..

١٩٦٨/١٠/١

المناضل : عراف يحقق نبوءاته

« اني أداة يستخدمها القدر » ...
— ديغول —

عبارة (شاعرية) ، يتوج شارل ديغول بها أكثر من ألف صفحة من الكفاح (غير الشاعري) المتواصل يرويها في مذكراته ... [1]

« اني اداة يستخدمها القدر » ... عبارة لا يدهشنا ان يصرخ بها عراف في دلفي ، أو فقير هندي في بومباي ، أو شاعر قدري مستسلم لاي شيء « تأتي به الرياح » مما قد لا تشتهيه السفن ! . أما حينما يصدر مثل هذا القول عن رجل عملي من بناة القدر والتاريخ هو شارل ديغول ، وحينما يكون ذلك القول هو السطر الخاتمة للالف صفحة التي تروي سيرة حياته ، حياة قضاها في بناء سفينة الخلاص للامة الفرنسية ، حينئذ يصبح في هذه العبارة « القدرية » ما يستوقفنا طويلاً ...

اذ ان كل يوم في حياة ديغول، كل سطر في سيرته ، يروي بجلاء حكاية كفاح الانسان من أجل ان « يصنع » قدره وقدر أمته ...

هل هنالك تناقض ؟ ... ربما للوهلة الاولى ، لكن العودة إلى مذكرات ديغول تكشف عن شيء آخر أبعد غوراً مما تلمحه عين قارىء العناوين ... تكشف عن سر نادر كان أبداً سر الرجال العظماء الذين استطاعوا ان يلعبوا دوراً في تبديل مجرى تاريخ الانسانية وشارل ديغول منهم... وهو ببساطة إن المناضل عراف لكنه يطلق النبوءات كي يصنعها .

النفير ، الوحدة

تقع مذكرات ديغول في جزئين هما : النفير ، الوحدة . فيهما يروي حكاية فرنسا عبر كفاحه من أجل فرنسا .

---

(١) الجنرال ديغول ، مذكرات الحرب — النفير ١٩٤٠ — ١٩٤٢ ، ترجمة عبد اللطيف شرارة ، منشورات عويدات — بيروت ١٩٦٧ .

الجزء الاول قاتم دونما يأس ، وحزين دونما استسلام ... يروي فيه الجنرال ديغول « مذكرات الحرب » ، مذكرات ضابط قاد بلاده من الهزيمة إلى النصر ... ومضى بشعبه من (التمزق) إلى الوحدة ..

ومما لا شك فيه ان الكتاب وثيقة عسكرية وتاريخية وسياسية . وأنه حكاية من حكايا الصمود التي لا يجدها القارىء العربي غريبة عنه في هذه المرحلة من تاريخنا : مرحلة المقاومة والصمود .. فكفاح الشعوب في كل قطر من اجل الحرية والكرامة يتشابه ، والدرب إلى النصر واحدة في كل مكان وكل عصر . والشعار واحد : حذار من الروح الانهزامية ... (يقول ديغول لرئيس الوزراء ليلة ٥ — ٦ حزيران ١٩٤٠ معترضاً على اشراك شخصية انهزامية مثل المارشال بيتان — الراغب في هدنة وحل سلمي ! — : اخشى ان تضطر إلى تغيير رأيك في اشراك هذا الانهزامي في الحكم .. الحوادث تجري الآن بسرعة . الانهزامية توشك ان تغمر كل شيء . اختلال القوى بين قواتنا وقوات الالمان ، خطر لدرجة لم يبق لنا معها ادنى حظ للغلبة في الوطن الام ، حتى ولا في استعادة التوازن الا بمعجزة . ثم ان القيادة لا تملك ، وقد صعقتها المفاجأة ، ان تتماسك بعد أبداً .

وأخيراً ، انت تعرف اكثر من اي شخص آخر ، اي جو من الاهمال يهيمن على الحكومة . وسيكون لدى المارشال الانهزامي والذين يدفعونه ، من الآن فصاعداً ، مجال رحب يسرحون فيه ويمرحون . واذا كنا قد خسرنا ، مع ذلك ، حرب الـ ٤٠ ، فان في مستطاعنا ان نكسب حرباً غيرها . يجب ان نقرر القتال ، اطول ما يمكن ان يطول ، ونعمل على استمراره) .

الرجل العملي

النصر بالنسبة لديغول كان حصيلة ثبات ، وحصيلة لاستراتيجية طويلة المدى ومعركة لا احد يعرف كم تطول ... ولكن قائدها يعرف تفاصيلها القريبة بقدر ما يعي هدفه البعيد ... يراها بوضوح القائد المخطط عن قرب ، ويعي مدلولها التاريخي عن بعد . وها هو يصرخ بكل ما في الشاعر من قدرة على الرؤيا ..

« ما اقصر حسام فرنسا والحلفاء يندفعون في الهجوم على اوروبا ! وما حدث لبلاد بعد قط ، ان كانت محدودة القوات نسبياً إلى هذه الدرجة ، في ظرف عصيب بالغ كهذا . وهؤلاء الذين يقاتلون في سبيل تحريرها ، تغشاهم الكآبة حين يذكرون قوتها

في الماضي . بيد ان جيشها ما كان قط ايضاً ، افضل كفاءة مما هو عليه اليوم . انه انبعاث مرموق ، بمقدار ما هو منطلق من هاوية الانخذال » .

لكنه لا يكتفي بالخطب الحماسية . العمل اولاً . التخطيط اولاً ، وصفحات الكتاب الالف تروي (عملياً) وبالوثائق ، اعواماً طويلة من الكفاح لمحو آثار الهزيمة .. وعبرها نلتقي بوجه ديغول المخطط ، المنفذ ، الصارم ، الذي عرفناه واحببناه .

ديغول ، الشاعر

خلف الابتسامة الصارمة ، والعقل المخطط ، والارادة المنفذة ، يقبع ديغول الحقيقي ، ديغول العظيم : ديغول الشاعر .. ديغول الطفل ذو « الرؤية » ، اي الشاعر ... ديغول العراف ...

وقد حقق ديغول عدداً كبيراً من نبوءاته بنفسه : ذلك هو رجل التاريخ . انه العراف الذي يطلق النبوءات ليصنعها ...

ولم تكن صدفة ان يجعل افلاطون حكام (مدينته الفاضلة) — اليوتوبيا — من الشعراء والفلاسفة والمفكّرين ... وليست صدفة ان يتحدث ديغول عن معاناته القومية كما قد يتحدث شاعر عن معاناته الفنية اذ يقول :

هناك لحظة تمر عادة ، يشعر خلالها القائد الذي يوجه مقادير المجازفة الشاملة بعمل عظيم ، ان المصير تقرر . ويبدو له من خلال اتفاق عجيب ، ان الالف محنة التي يتخبط في لججها ، تنجلي فجأة في حادث حاسم ، فاذا كان هذا موفقاً ، استسلم الحظ ، ولكن اذا انقلب ذلك الحادث لما فيه بلبلة الرئيس ، خسر هذا قضيته برمتها .

ديغول ، يثبت لنا ان الفرق بين الشاعر والقائد الخالد ، هو ان الشاعر يحلم ، والقائد يحلم ليحقق احلامه ... ابجديته افراد شعبه ... وها هي (رؤياه) الشعرية لفرنسا تتجلى ، حين يقول :

« ان الجانب العاطفي من ذاتي ليتخيل فرنسا على نحو طبيعي ، كما لو كانت أميرة من اميرات الحكايا ، او صورة من صور العذراء المزركشة على جدران المنازل ، وكأنها نذرت لقدر جليل ، غير عادي » .

متى تجد أمتنا شاعرها (المنفذ) ... أم انه جاء ، ولم يجدنا ؟؟ ..

شتاء ١٩٦٨

نداء إلى أرامل الثوار !! ...

« لن يدهشني شيء بعد كل ما قاسيت سوى:
أن أجد من يفهمني» ! ..
ــ ألان جلاسكو ــ

يبدو ان بدعة نشر نتاج الفنانين بعد موتهم بدأت بالانتشار .. وليس المقصود (بنتاجهم) هنا هو اعادة طبع تلك الاعمال التي سبق نشرها خلال حياتهم ، وانما اخراج اوراقهم التي احجموا عن نشرها في حياتهم وعرضها في الاسواق بعد مماتهم ... ولم يعد مستغرباً ان يموت كاتبك المفضل اليوم ثم تقرأ اعلاناً عن صدور كتاب جديد له بعد اعوام من وفاته ... فبعد موت همنغواي ببعض الوقت نبشت ارملته في ادراجه المنسية ، واستخرجت قصصاً احجم عن نشرها خلال حياته لتصدرها بعد مماته ... ويبدو انها فعلت ذلك لأسباب مادية لان ما نشر لهمنغواي بعد موته كان من أسوأ نتاجه ...

اما ارملة «كازانتزاكيس» (الكاتب اليوناني مؤلف زوربا) فقد صدّرت كتابه الاخير الذي نشر بعد موته (تقرير إلى اليونان) بمقدمة روت فيها كيف كتب زوجها مذكرات حياته هذه وكان يعمل عليها ليلاً ونهاراً رغم مرضه كي ينهيها قبل موته ... ولكن مذكراته هذه كانت من اجمل ما كتب لان الارملة هنا نفذت ارادة زوجها الفنية ولم تعتَدِ على سلة مهملاته وتحولها إلى نقود كما فعلت ارملة همنغواي ...

كتبوا ... بعد وفاتهم !

والواقع ان بؤس الفنانين مع زوجاتهم لم يعد ينتهي بوفاتهم ، وانما صار يمتد إلى ما بعد الوفاة ليطال نتاجهم بالأذى وسمعتهم الادبية بالبيع في المزاد العلني .. ولعل استثمار أرملة همنغواي لمكانة زوجها الادبية واعتداءها على ارادته بنشرها أوراقاً ربما كان يراها تحت مستوى النشر ــ وكان على حق بذلك ــ يتطلب اعادة النظر في مفهوم

حقوق الملكية الفنية والوراثة الفنية وضرورة تعيين هيئة ادبية تتولى الوصاية على اوراق الكاتب بعد موته وتقرر مدى صلاحيتها للنشر — بصورة خاصة حين يكون موقف الفنان منها هو الصمت ، فلا هو مزقها ولا نشرها خلال حياته — والمهم تحرير تركة الكاتب من مشاكل أرملته المالية وهي قد تكون الوريثة الشرعية لنقوده وأحذيته وفرشاة أسنانه ولكن لا حق لها بانتهاك حرمة تجاربه الكتابية التي ربما كان يفضل ان تبقى سراً — والا لما تردد بنشرها خلال حياته — .

واليوم تأتي ارملة البير كامو بعد موته بـ ١١ سنة لتستخرج من بين أوراقه رواية لم يسبق نشرها خلال حياته واسمها « الموت السعيد » . وتصدرها في باريس ... وطبعاً احتلت الرواية بسرعة رأس قائمة أكثر الكتب مبيعاً في هذه الفترة (وترجمت إلى الانكليزية وإلى العربية) .

و « الموت السعيد » رواية سيئة مليئة بالثغرات من حيث البنيان الروائي ولكنها جميلة كقصيدة شعرية من نوع خاص تتفجر بعذابات قلب الانسان الوحيد الجائع إلى السعادة إلى حد ارتكابه جريمة قتل من أجل تحقيقها ... .

ويقول الناقد « روجيه كييو » ان « الموت السعيد » هو عمل سيء التأليف ومكتوب بشكل مدهش في آن واحد ... وأما « جان ساروكي » فقد كتب مؤيداً هذا الرأي بقوله : ان صفات الكاتب الأنيق تنفجر فيها ولكن ليس صفات الروائي ...

مقاييس نقدية جديدة

وفي رأيي ان « الموت السعيد » رواية سيئة من حيث البنيان الروائي ... هذا على الاقل الرأي الذي تقودنا اليه نظرة نقدية تقليدية ... ولكنني بعد قراءتي الثانية لها صرت اشعر انه من الضروري نسف مفاهيمنا التقليدية للنقد من حيث تصنيف الكتابة إلى رواية — قصة قصيرة — خواطر الخ ... والنظر إلى هذا العمل الجديد « الموت السعيد » بعين جديدة واستنباط مقاييس نقدية جديدة بدلاً من حكمنا على « الموت السعيد » بالاعدام انطلاقاً من مقاييس عتيقة ... ان النقد الادبي اذا لم يواكب الابداع الادبي في تطوره استحال إلى اربطة من الشاش التي تلف بها مومياء لعدة قرون ثم نحاول لفها من جديد على جسد جديد حي مختلف المقاييس ينبض حياة واشراقاً ...

واكثر الدراسات النقدية التي كتبت حول هذا العمل تلح على اهميته كنوع من المذكرات التي تلقي الضوء على حياة « كامو » الخاصة ...

ففي الرواية يعيش البطل « مرسو » في حي فقير ، هو بلكور ، وكامو عاش طفولته في الحي نفسه ، وفي الرواية يعمل « مرسو » في السمسرة البحرية ثم يرحل إلى اوروبا الوسطى ثم إلى ايطاليا وبعدها يستقر في الجزائر ، و « كامو » عاش الحكاية ذاتها خلال حياته : عمل في السمسرة البحرية ثم رحل إلى اوروبا الوسطى عام ١٩٣٦ وإلى ايطاليا عامي ١٩٣٦ — ١٩٣٧ ثم استقر في الجزائر عام ١٩٣٩ ... وحكاية زواج ومرض بطله « مرسو » هي نفسها حكاية زواجه ومرضه ... اما الناقد جان ساروكي فيجد ان اهمية « الموت السعيد » هي في رسم تخطيط تكونها الادبي والاضواء التي تلقيها على بقية نتاج كامو ككل ... وان « الموت السعيد » هي الاصل الذي انبثقت عنه فيما بعد رواية « الغريب » التي فازت بجائزة نوبل عام ١٩٥٧ عنها وعن بقية نتاجه المطبوع .. وان بطل « الموت السعيد » مرسو هو « نفسه » بطل الغريب ...

وهذه الامور قد تكون كلها صحيحة ، ولكن الاهم منها في نظري هو قبول « الموت السعيد » كعمل فني جميل قائم بذاته له سحره الخاص ومناخه الخاص ، والاهتمام بها من هذه الزاوية المستقلة البحتة ، وليس من زاوية الاضواء التي تلقيها على حياته او على بقية نتاجه ... « فالموت السعيد » في نظري نتاج يتفجر بالمشاعر ويقدر على فتح السراديب النفسية المغلقة للقارىء والزوايا الروحية المنسية .

ملخص الرواية

لانها ليست رواية بالمعنى التقليدي فان اي تلخيص لها هو تشويه لجسدها الجميل المتكامل وتمثيل به ... بعد هذا الاقرار باستحالة ايجازها ، اوجزها وانا شبه مرتاحة الضمير الادبي .

« مرسو » شاب فقير يعمل في السمسرة البحرية ويحيا أياماً روتينية من الفقر والوحشة او كما يلخصها كامو بقوله (حياته كلها كانت تنتظم في منظور باهت تعكسه المرآة لغرفة يتجاور فيها مصباح كاز قذر مع كسرات خبز . ويهمس مرسو : يوم أحدٍ آخر ينقضي) ...

و « لمرسو » عشيقة تدعى « مارت » ، كان لها عشيق سابق ثري يدعى « زغرو » هجرته منذ صار مقعداً مقطوع القدمين إثر حادث ...

يزور « مرسو » « زغرو » وتنشأ بينهما صداقة من نوع عجيب ... و « زغرو » سجين مقعده المتحرك صيّرت منه الوحدة شبه فيلسوف ، وها هو يحدث « مرسو »

عن رأيه في سبب احزانه التي تحول بينه وبين السعادة ...

السبب ببساطة هو الفقر أو كما يقول (انني متأكد من اننا لا نستطيع ان نكون سعداء بلا مال . اننا نتلف حياتنا لنكسب مالاً بينما يجب بالمال ان نكسب وقتنا) ... و «زغرو» وهو يسدي هذه النصيحة إلى « مرسو » لا يدري بأنه يوقع صك اعدامه .. فقد اقتنع « مرسو » بما سمع وقرر قتل « زغرو » والاستيلاء على ماله ، ما دام المال هو الزمن ، ولم يكن ذلك أمراً صعباً خصوصاً وانه سبق « لزغرو » ان اعد رسالة يذكر فيها انه انتحر ، ومسدساً كي يكونا جاهزين لحظة يقرر الانتحار .

ويقتل « مرسو » « زغرو » ويترك إلى جانبه الرسالة الوداعية بخط زغرو ويمضي في ركضه خلف السعادة بعد ان صار مزوداً بالمال اي بالحرية ... وتنتهي مرحلة « الوقت الضائع » اي وقت العمل (!) وتبدأ مرحلة « الوقت المكتسب » اي الوقت الذي يقضيه « مرسو » في التشرد من بلد إلى آخر ، حيث يعيش وحشة موجعة في براغ ، ثم يذهب إلى مدينة الجزائر ليعيش فترة مع صديقاته « كلير — روز — كاترين » في ما يسميه « البيت أمام العالم » وبعدها يبتاع بيتاً قرب الجزائر على شاطىء البحر ليقضي بقية « وقته المكتسب » اي وقته الذي كسبه بالمال (المال = الزمن) في الهرب إلى الطبيعة والتأمل في مدلول وجوده ... انه وقت التوافق مع الطبيعة في العزلة والموت ... وهناك يكتشف ان الرحيل لا يصنع السعادة وان السعادة انما تصنعها ارادة السعادة ... وان السعادة تفترض اختياراً — حتى ولو كان القتل هو ذلك الاختيار ! — وتفترض إرادة مدبرة واعية ... (صحيح ان الرحلات ، والحياة الجديدة كانت بالنسبة اليه ايضاً تحتفظ بجاذبيتها ولكنه صار يعلم ان السعادة لا تتعلق بها إلا في ذهن الكسالى والعاجزين) . السعادة تفترض اختياراً ، وداخل هذا الاختيار إرادة مدبرة وواعية . كان يسمع صوت زغرو « ليس بارادة الرفض ولكن بارادة السعادة » ...

ويتزوج مرسو من امرأة جميلة جداً وغبية جداً فقد كان يجد سحراً انثوياً في الجمال الغبي ، ولكنه يرفض ان يقطن مع زوجته وتضايقه زياراتها له حتى اثناء مرضه ... وتنتهي الرواية بموت « مرسو » الذي يزداد حباً « لزغرو » — الذي سبق ان قتله — اثناء احتضاره ، ويتذكر باجلال صموده امام العذاب الجسدي ، الذي عاناه بحكم كونه مُقعداً ... ومثله يحس بمعنى التمسك بالحياة مهما كانت شروطها صعبة وقاسية ومذلة ... ويموت مرسو موتاً سعيداً لانه استطاع ان يعيش سعيداً — بمعنى وعي ضرورة ارادة السعادة — .

والواقع ان تلخيص الرواية لا يعني شيئاً ، فهي شبيهة بسيمفونية يقتلها تقطيعها ... انها سيمفونية من التواتر النفسي المتصاعد نحو ذروة ايحائية يخلقها مستوى الاسلوب لا حوادث الكتاب او اشخاصه .

نداء إلى أرامل الأدباء العرب

واذا كان نتاج الكتاب الغربيين الذي يطبع بعد وفاتهم هو اقل مستوى من انتاجهم اثناء حياتهم — الا فيما ندر — وطباعته هي غالباً استمرار لاضطهاد أرامل الكُتّاب لهم، واستنزافهم المادي فانني اعتقد ان هذه القاعدة لا تنطبق على الاديب العربي ...

فمن اهم اسباب احجام الاديب العربي احياناً عن النشر هو ازمة الحرية التي يعاني منها حيث الكلمة الصادقة قد تكلفه حياته في بعض الأقطار ! ولعل اجمل نتاج الكتاب العرب المعاصرين هو ذلك الذي لم يكتبوه او لم ينشروه ...

والمطلوب من أرامل الكتّاب والسياسيين العرب نشر اوراقهم ومذكراتهم وكلماتهم الذبيحة في عتمة ادراج مكاتبهم المغلقة — اذا نجت من اجتياح رجال المخابرات — .

اتخيل سلسلة من الكتب تضم هذا النوع من الكلمات العربية الموؤودة ... اتخيل كل حرف فيها سكيناً في صدر التخلف العربي ، وكشفاً لأسرار هي من بعض ما سيفجر ثورة فكرية لم يعد هنالك سبيل إلى خنقها طويلاً .

١٩٧١/١٢/١٧

الحقيقة بطلة هذه المسرحية

« الجنس البشري لا يستطيع أن يطيق كثيراً من الحقيقة »

— ت . س . اليوت —

« سبب سوء التفاهم حول « الحقيقة » مبعثه أن الرجال يصرون على إسباغ صفة انسانية خالدة على حقيقة ما عابرة وآنية ؛ تتعلق بمشاعرهم أو وجهة نظرهم في وقت ما »

— هرمان ملفيل —

« الدواء لجميع أمراض الديمقراطية هو : المزيد من الديمقراطية »

— الفرد . أ . سميث —

قراءة «لكل حقيقته»(*) ، مسرحية الكاتب الايطالي « بيرانديللو » — هي في رأيي — ضرورة للفرد العربي . فيها ما يهديه إلى منطلقات جديدة لايجاد (الحقيقة) . فأكثر ما في عالمنا العربي من مؤسسات رسمية مكرس في بعض الاقطار لتمجيد (حقيقة) الحاكم ، ومسرحية « لكل حقيقته » تنظر إلى (الحقيقة) بمنظار شامل من نوع قلما استطاع الفرد العربي ممارسته على طول تاريخه .. ولم يسمح له غالباً حتى باكتشافه ! .

مسرحية « لكل حقيقته » حكاية مثيرة عن رجل وامرأتين .

بونزا هو الرجل ... وهو شرس المظهر وقد تم تعيينه مستشاراً جديداً لمديرية الناحية ، وانتقل اليها مع اسرته . واسرته أمر غامض ومثير يشغل فضول أهل القرية

(*) الكاتب الإيطالي لويجي بيرانديللو Luigi Pirandello (١٨٦٧ — ١٩٣٦) .

جميعاً بمن فيهم مدير الناحية والسكرتير العام وبصورة خاصة زوجته وابنته وبقية أهل القرية ــ طبعاً عجائزها و (تانتاتها) وثرثاراتها ــ .. فهو يقيم وزوجته في بيت ، بينما تقيم (حماته) المسكينة المظهر والوداعة ــ السيدة فرولا ــ وحيدة في شقة منفصلة . وقد تصادف ان الشقة التي تقيم فيها ملاصقة لشقة السكرتير العام واسرته الفضولية جداً جداً .

والقرية تتناقل الاخبار العجيبة لهذه الاسرة الممزقة ، وأهم بنودها :

١ ــ لم ير أحد زوجة بونزا أبداً . انها سجينة دارها المرتفعة ، ويتم ايصال اي شيء اليها بواسطة سلة وحبل !

٢ ــ امها ايضاً لا تزورها ، وانما تقف تحت شرفتها ، تكتب لها الرسائل وتضعها في السلة وتتلقى الرد بالطريقة نفسها ! ولم تصعد قط اليها .

٣ ــ الصهر يزور حماته ثلاث مرات يومياً وتبدو علاقتهما على ما يرام ...

وطبعاً ، جن أهل القرية فهم يريدون معرفة (الحقيقة) حقيقة هذه الاسرة ، بأي ثمن ... ويتم (حشر) الحماة على يدي جيرانها اسرة السكرتير العام ، وتبوح لهم بالسر : نحن من قرية (...) التي هدها الزلزال عن بكرة ابيها ، ولذا كان لا مفر لي من المجيء والعيش مع صهري وابنتي ... فنحن الناجون الوحيدون من اهل القرية ! ... وانا اعيش بدون ابنتي لينا لان صهري بونزا يحبها حتى العبادة ويغار عليها حتى الجنون .. وهو لذلك لا يسمح لها بالخروج ابداً ... وقد سبق له مرة ان كاد يقتلها بسبب غيرته ، واودعناها عقب ذلك في مستشفى عقلي ، اذ جنت يومها خوفاً ، ومنذ ذلك اليوم وبونزا مصاب بصدمة ... انه يظن انه قتلها .. وحتى بعد ان عادت لينا اليه ، لم يصدق ذلك لفرحه ، وهو مجنون ، يظن انه قد تزوج من امرأة اخرى .. ولم تجد محاولاتنا لاقناعه بأن زوجته هي لينا نفسها ، ابنتي .

اما الزوج بونزا ، فقد ادلى بحقيقة اخرى مختلفة تماماً ، إذ قال ان حماته هي المجنونة وليس هو .. وان ابنتها ــ زوجته الاولى ــ لينا ، قد ماتت ، وان حماته لم تحتمل الصدمة فادخلت إلى مستشفى عقلي لفترة ، وانه تزوج من امرأة جديدة هي زوجته الحالية جوليت وأصر على أن حماته السابقة عجزت عن تصديق ان ابنتها ماتت .. وانها مجنونة ، وهو يشفق عليها ومضطر لاصطحابها لان بقية اهلها واهله واهل قريتهم جميعاً قد ماتوا في الزلزال وكانوا هم وحدهم الناجين لوجودهم في مركز عمله خارج القرية .. ودفع عن نفسه تهمة القسوة وسجن زوجته ، وحولها إلى بطولة انسانية اذ انه استطاع

اقناع زوجته الثانية (جوليت) بأن تستمر في لعبة الرسائل مع حماته التي ما تزال تعتقد ان ابنتها حية ترزق . وسوف يقتلها حتماً ان يصارحها بالحقيقة .. وانها مجنونة ..

ويجن اهل القرية فضولاً . انهم يريدون (دليلاً مادياً) يثبت كذب أحدهما او صدقه .. ولكن الدليل المادي قد فقد نهائياً اذ ضاعت سجلات النفوس واوراقها الرسمية كلها في الزلزال ...

وتبقى الوسيلة الوحيدة لمعرفة الحقيقة برأيهم : وهي استحضار الزوجة وسؤالها : هل هي ابنة السيدة فرولا (الحماة) حقاً ؟ أم انها الزوجة الثانية لبونزا ؟ ... الزوجة ، المرأة الشبح التي لم يرها أحد من اهل القرية قط (حتى باتوا يشكون في وجودها اصلاً) ، هذه المرأة هي الحقيقة الوحيدة الباقية .. فمن هي (الحقيقة) ؟ هل هي ابنة فرولا ؟ أم الزوجة الثانية لبونزا ؟ لينا أم جوليت ؟

ويتم احضار الزوجة بتدخل من مدير بوليس البلدة ويتجمع أهلها كلهم .. وتأتي (الحقيقة) وقد اسدلت على وجهها نقاباً كثيف السواد ، وقامتها الشامخة بكبرياء ملفوفة برداء أسود .. ويسألونها عن الحقيقة ، الحقيقة الوحيدة. تقول : الحقيقة ، هي أنني فعلاً ابنة السيدة فرولا ، (تتابع) ، والزوجة الثانية للسيد بونزا ! ! ويسألونها بذهول : وبالنسبة لك ، من أنت ؟ ..

تجيب : بالنسبة لي ، أنا من أَحسَب ! ! ...

وتنسحب بين مزيد من تعطش أهل القرية البسطاء الفضوليين إلى معرفة (حقيقة) واحدة محدودة اكيدة خارجة عنهم يستكينون اليها ... يريدون حقيقة أبدية لا تضطرهم لتحريك أدمغتهم الصدئة كي يخلقوها بانفسهم وعبر وعيهم لوجودهم .

نعرف أننا لا نعرف ...

الحقيقة ؟ ... نعرف عنها على الاقل ان احدا بعد لم يعرفها .. لكن كلنا يحس بقبس منها في داخله اينما كان ، في اي مكان وزمان . وهذا الشمول الانساني هو ابرز صفات (الحقيقة) إلى جانب انبثاقها من داخل الانسان ... يسميها البعض « الضمير » .. وماكبث بعد ان ارتكب جريمته يقول (ان نفسي تأكلها العقارب) ... وهذه العقارب ليست شيئاً يقع خارجه وليست خوفاً من سلطة ما . انها من بعضه .

اوبنهايمر ، ابو القنبلة الذرية ليس صدفة انه مات شبه مجنون ... (اكلت نفسه العقارب) .

بين دوار المعرفة ودوار الجهل

نعرف ايضاً ، ان البحث الفكري المجرد (البرجعاجي) في مجاهل الحقيقة ، من

دون تحقيق الذات عبرها ، يؤدي إلى الجنون ... إلى عذاب (هاملتي) لا يطاق ، سبق للاسطورة اليونانية ان صورته في عقاب (الالهة) لسيزيف لانه سرق نار المعرفة .

الفكر المغرق في التجريد يقود المثقف اذن إلى (مأساة الذين تتحول العزيمة فيهم بفعل التفكير إلى شحوب — احمد بهاء الدين) ...

وبالمقابل نعرف ان الجهل الفكري التام بمبادىء الحقيقة لدى شعب ما يجعل منه فريسة سهلة للذين يخدرونه باكثر من افيون تحت اسم الحقيقة ..

في العصور السابقة حولت فلسفات الهرب مصباح ديوجين إلى مصباح علاء الدين ، أي إلى اداة تمنح وهم الحقيقة بالهرب إلى الخيال او إلى الملذات الحسية الابيقورية ، واليوم نجد شباب جيل اوروبا اليائس الغاضب قد جعل من الافيون والحشيش والماريوانا وسائر وسائل التخدير مصباحه السحري وسفينة فضائه إلى عالم التخدير ... ومع سحب المخدرات يبحر داخل ذاته ، ويعود من كل رحلة ممزق النفس والشراع ...

نعرف بالتالي ان من يبحث عن حقيقته الذاتية منفصلة عن الحقيقة الانسانية هو كمن يسد نوافذ انسانيته ويستحيل وجوده حين يعزله كلياً إلى مستنقع رمل لا مفر من ان يبتلعه بالتدريج ..

بالمقابل نجد ان من يبحث عن حقيقته في عيون الناس فقط يصبح كالواقف وحيداً في غرفة فيها ملايين المرايا ، وقد اضاع وجهه الحقيقي ...

أهم من هذا كله ، وباختصار ، كل ما نعرفه عن الحقيقة هو أن الانسانية لما تتوصل بعد إلى تحديدها نهائياً او اعادة ترتيب الوجود وفقاً لها ..

أين نحن كعرب من هذا كله ؟

المفجع ان هذه البديهيات حول صفات الحقيقة والمنطلقات اليها ، يعرفها مثقفنا العربي حتى الدوار (الهاملتي) أي الشلل ... وعدم العمل ... وبعض الذين بيدهم مقاليد الامور يتجاوزونها ، يجهلونها أو يتجاهلونها ، كأن تجارب الشعوب الاخرى او تجارب شعوبهم لا تخصهم ! . المأساة عندنا في بعض الاقطار العربية ، ان الغباء لدينا يرافق التنفيذ ، والشلل يلازم الفكر .

وكنتيجة حتمية لهذا ، يعاني بعض شعبنا العربي من : احتكار أقلية ما حق النطق باسم الحقيقة ، وحق تمثيلها ، وحق اضطهاد الآخرين باسمها ! ... والذي يسهل لمحتكري الحقيقة (على اختلاف شعاراتهم واقنعتهم ونواياهم الحسنة أو السيئة) ،

الذي يسهل لهم احتكارهم (للحقيقة) هو التخلف الفكري لشعوبنا بعد عصور الانحطاط الطويلة التي تعاقبت عليه ... وبرأيي (وراء كل سلطة مستبدة شعب استبد به جهله) ...

الاديب والدكتور يوسف ادريس لم يكن وحده الذي نبه إلى خطر هذه النظرة السطحية إلى الحقيقة ، ادبية كانت أم سياسية ، حين اطلق صرخته :

« ان مأساة النقد الادبي الاولى في البلاد العربية هي كمأساة النقد السياسي : سببها وحدانية النظرة ، والتسرع في الحكم ، وكل ما يعاني منه شعبنا من عقد » .

النظرة البدائية الساذجة إلى (الحقيقة) وإلى تحقيق الذات العربية هي العامل السياسي الذي يسمم تطور بعض الشعب العربي ديمقراطياً ويعيق اكتشافه لحقيقته ومن ثمة التخطيط لتحقيقها وفقا لاستراتيجية واضحة ... وهو الذي يسهل مهام الاستعمار في عالمنا .

ورغم هزيمة حزيران التي كشفت واثبتت تاريخياً زيف حقائق ومنطلقات كثيرة ، اهمها ما اسماه الدكتور ادريس « وحدانية النظرة » كمبرر للاضطهاد ، نجد ان هذه النظرة ما تزال سائدة في بعض الامكنة ، ولا نحن استفدنا من تجارب الشعوب التاريخية والفكرية ولا من تاريخنا البعيد ، حتى ولا القريب في انتهاج الديمقراطية درباً للحقيقة .

ولذا ، ظل كل شيء على حاله ، اي على اسوأ حال ! ..

على صعيد علاقة الفرد العربي بسلطاته الحاكمة في بعض الاقطار من رجعية وتقدمية ما تزال مأساة استهتار (الحاكم) بالنزف الانساني للشعوب العربية قائمة ... ما يزال الناس يرمون الى السجون بلا محاكمة باسم مختلف الشعارات من رجعية سافرة ، إلى تقدمية قولاً ورجعية فعلاً ... كل شيء على حاله ، الا الزمن .. وحده يتحرك ..

ولذا ما يزال الفرد العربي سجيناً بطريقة او اخرى ... انه سجين الاضطهاد الفكري ، او سجين فقره ، او سجين جهله ، او سجين تقاعسه ، او سجين عقده من كبت جنسي أو تجنيسي ، أعني بالكبت التجنيسي مأساة آلاف المشردين اللاجئين السياسيين ، واكثرهم ضحية أجهزة ارهابية تدين الفرد لمجرد شبهة او شائعة نقلها مغرض (اجهزة تقام خصيصاً لتزييف الحقيقة ومع ذلك يعاقب مزيفو النقود فقط) .

وتطبيق مبدأ « وحدانية النظرة » إلى الحقيقة هو منطلق بعض السلطات لارغام الفكر العربي على القبول بالأنظمة الديكتاتورية البوليسية واساليب القمع والارهاب وسياسة الكذب من غير ان يتجرأ هذا الفكر على القيام بدور : الفضح — النقد — المعارضة — الرفض — الشهادة .

وهكذا لم نضع حقيقتنا فحسب ، بل اضعنا حتى المنطلقات الاساسية للبحث عنها ..

فالعالم العربي بحاجة ماسة إلى ديوجين جديد ، ينطلق من حيث توقف الغرب ... وكل ديوجين في التاريخ ثائر ... وكل ثائر لاجل الحقيقة عندنا محكوم بالاعدام سلفاً في أكثر من قطر وباسم الحقيقة !! .. لا نريد ثوارا (مع وقف التنفيذ) من نوع (راسل) ، ولكن نريد مناخاً فكرياً جديداً ، فنحن بحاجة إلى قراءات جديدة تنبه العربي حتى ولو خدشت شطحات اراكيله ومحنطاته الفكرية التي (يتنبل) في ظلها ...

وبعد ، تكمن أهمية مسرحية « لكل حقيقته » – بغض النظر عن عظمتها الفنية وطرافتها وحيويتها – تكمن في جديتهـــا ، وفي طرحها لامرين هامين وفي آن واحد ، والربط بينهما ربطاً مذهلاً (بل انها نجحت في ذلك بسبب عظمتها الفنية) ... وكلاهما يتضمن تحديداً دقيقاً لبعض أسباب قصور الفكر العربي المعاصر وتخلفه .

١ – المسرحية تذكرنا بأن « الحقيقة » ضد التخلف الفكري ... ضد التحجر ... ضد المصالح الشخصية في تحديدها ..

٢ – الحقيقة ليست موجودة في لوح محفوظ ، (وترمز إلى هذه الفكرة السجلات التي اطاح بها الزلزال) ، وليست مدونة في كتب نهائية قادمة من عالم ما وراء الطبيعة ..

الحقيقة هي ما نؤمن به ... وكلما كان ما نؤمن به اقرب إلى تحقيق انسانيتنا بشكل عام ، وواقعنا التاريخي المميز كأمة معينة ، ازددنا اقتراباً من الحقيقة ...

هذه المسرحية هي ضد (المشائية) السلبية بقدر ما هي ضد التطبيقية الغبية .. ليس فيها تشاؤم العبثية المفرط ، ولا التفاؤل المزيف الذي تروجه فلسفات تلقي تبعة (الحقيقة) على قوى خارج الانسان (كالآلهة) في الاديان والديكتاتور في الانظمة ...

الحقيقة بمفهوم بيرانديللو هي مسؤولية وعمل ... هي زواج الفكر الصائب الواثق مع الروح الفدائية في جسد فرد واع ...

وبعد ، كعرب تمر بلادنا بمرحلة خطيرة تهدد بقاءنا (الرغبة في البقاء حقيقة جسدية وفكرية وانسانية) ولا نريد للفرد عندنا ان يسقط في مستنقع رمل الحوار الفكري المجرد الهاملتي حول الحقيقة ، وانما نريد ان نخرج من هذا بثورة : ثورتنا من اجل حقنا في الثورة ، وحقنا في ايجاد حقائق جديدة ، وحقنا في ان لا تحولنا « وحدانية النظرة » التي ما يزال بعض حكامنا يتبنونها إلى فريق من البحارة المسكين بالمجاديف في مركب

عتيق ، يجدفون بلا نهاية في بحر مظلم ، يجرون دون ان يفهموا إلى اين ، ولماذا ، ودون ان يلمحوا نجماً او منارة أو شاطىء عالم جديد .. يقهرهم لسع السياط والزبد المالح واهواء محتكري مهنة الربان ..

كونفوشيوس ، قال : « انا لا اتمنى ان اكون صانع هذا العالم .، منظر هذا العالم يفتت كبدي » .. تراه لما قالها ، كان يرى واقع بعض عالمنا العربي المعاصر ، في كرته السحرية ؟ .

شتاء ١٩٦٨

الصيف بطل هذه القصص

« كم هي موحية كلمة (الصيف) .
إنها كلمة بحجم الكون الممتلىء حضوراً ،
وهي تعني بالنسبة إليّ أكثر مما تعنيه أية
عبارة أخرى في اللغة » .

ـ ادوارد مارتن تابر ـ

« الآن حل الصيف ، وكما في كل
صيف ، تشحنني الحياة بالحركة فأنسى
عملي . هذا الصيف قاومت شهية الحياة
والتنقل كثيراً ، وحاولت الانكباب على
عملي : لكن جمال الدنيا الصيفي
هزمني » ...

ـ ليو تولستوي ـ

« ها هو يوم صيفي آخر ، حار وخانق ،
ولا يناسب من الكائنات الحية غير
الذباب ! » ...

ـ سير والتر سكوت ـ

الصيف بطل هذه القصص (١)

شكسبير : الصيف طيف عابث شفاف يتقمصنا !

ودوماً يعود الصيف ...

مع كل عام ، يطل على عالمنا العربي فارساً اسطورياً لا يخلف لنا موعداً ، يجتاحنا ، ويزرع مشاعله الحارة في شوارعنا وبيوتنا وبيادرنا وشواطئنا ، يغرس راياته الملتهبة تحت جلدنا وفي أزقة اعصابنا الضيقة المخنوقة ...

ودوماً يعود الصيف ...

وتعود معه احاديثنا الصيفية التقليدية : ازياء الصيف . مأكولات الصيف . رحلات الصيف . امراض الصيف ... فالصيف غالباً سلعة استهلاكية تجارية وسياحية ...

ولكن الصيف في الأدب العالمي شيء آخر ... انه قوة انسانية محركة ... شريرة أحياناً ... طيبة احياناً ... مزيج من الخير والشر — كالانسان — غالباً ... الصيف ليس مجرد بطل سياحي او اصطيافي او تجاري ... ولكنه بطل أدبي ايضاً ... انه بطل عدد كبير من المسرحيات والقصص العالمية الخالدة ...

وفي صيفنا العربي هذا ، النازف اضطرابا وثورات وانقلابات ومذابح واحزاناً ، قد يكون من المريح — راحة كالهدوء الذي يسبق انفجار العاصفة ! — ان نرحل إلى الصيف في الكتب ، ربما لنعي الصيف في أعماقنا بشكل أفضل : صيف التهاب الثورات . صيف التهاب العقل . صيف التهاب الجراح المنسية .

صيف الذين لا يعرفون الصيف

هناك ملحوظة تلفت النظر في الادب العالمي ، وهي ان اكثر الادباء الذين يتحدثون عن الصيف ينتمون إلى بلاد لا تعرف الصيف ! ... ولذا فان الصيف في نتاجهم يتخذ صورة خيالية هي في غاية الجمال أحياناً وفي غاية القسوة حيناً آخر .

شكسبير في مسرحيته «حلم ليلة صيف» (*) جعل من الصيف والحب توأمين .. الصيف لديه هو فصل الاوهام ، والليالي المقمرة الساحرة التي تطوح بالانسان إلى عوالم من الخدر والاحلام...وشكسبير الذي عاش في بريطانيا حيث لا ترتفع درجة الحرارة في الصيف عن العشرين درجة الا فيما ندر ، يحلم بليال صيفية مقمرة دافئة، يخرج فيها الانس والجان إلى الغابات ليعيشوا ذروة الحب العنيف ، وربما لذلك اختار ان تدور احداث مسرحيته « حلم ليلة صيف » في غابة قرب اثينا ... وفي الغابة يدور مهرجان « وودستوك » شكسبيري الرؤى يشترك فيه شباب الانس والجان .

اما « البير كامو » الكاتب الفرنسي ، فنجده يجعل من الصيف وشمسه الخانقة إلهاً من آلهة الشر ... في بعض الروايات والمسرحيات ، لا يلعب الصيف دور الديكور فحسب ، وانما يتعداه إلى التأثير في سلوك ابطال الرواية — او المسرحية — وفي مجرى احداثها حتى ليكاد يكون بطلها الرئيسي السري ! ...

ورغم انني سأبدأ هذه السلسلة بالحديث عن مسرحية شكسبير « حلم ليلة صيف » ، ورغم ما أعرفه من اقتران اسم شكسبير بفكرة الصعوبة والقمة في الادب ، القمة التي دونها مشاق واهوال ، الا انني احب ان الفت الإنظار إلى الحقيقة التالية : الصفة الاولى المشتركة بين الآثار الادبية الخالدة هي إمكان قراءتها على اكثر من مستوى ، وامكان تناولها على اكثر من صعيد . الطفل يستطيع ان يقرأها ويجد فيها عنصر الحكاية (الاقصوصة) والباحث المختص يستطيع ان يقرأها ليغوص ما وراء الاحداث البسيطة إلى اغوار النفس البشرية المتشابكة الانفعالات المعقدة المواقف ...

وانا هنا ، سأتحدث عن « حلم ليلة صيف » مسرحية شكسبير الخالدة من حيث هي حكاية حب بطلها الصيف ... حكاية مريحة مسلية يستطيع القارىء ان يطلع عليها بصفتها من عيون الادب العالمي بينما هو مستلق على شاطىء البحر مستسلم لسكينة الهرب من المتاعب ... اما اولئك الذين لا تعرف نفوسهم سلاماً الا وسط دوامات المتاعب (مثلي) ، فأترك لهم ان يغوصوا ما وراء السطور ... ويمارسوا استمتاعهم المرهق بالخريف المختبىء خلف سطور « حلم ليلة صيف » ...

حياة شكسبير : حلم ليلة صيف

لا نعرف عن حياة شكسبير اكثر مما نعرفه عن « حلم ليلة صيف » بعيدة منسية ...

(*) كتاب Midsummer Night's Dream تأليف William Shakespeare (١٥٦٤ — ١٦١٦)

وهناك روايات متضاربة بعضها ينسب اعماله إلى معاصره الشاعر مارلو (مؤلف مسرحيتي تيمورلنك ود . فاوستوس وغيرهما) ، وإلى معاصرين اخرين ...

لكن اكثر النظريات إقناعاً تؤكد ان شكسبير كان ممثلاً وكاتباً مسرحياً ، ولد في ستراتفورد أبن افون عام ١٥٦٤ وتوفي عام ١٦١٦ وتزوج من آن هاثاواي و ... و ... ما الفرق ؟ متى واين وكيف عاش ؟ ... ولماذا أجرقارئي إلى التفاصيل اليومية لحياة انسان لا يمكن الا ان تشبه بتفاصيلها تفاصيل حياة الآخرين في كل شيء ... اطفال يولدون ... أسلاف يموتون ... مرض ... حب ... فرح ... موت ... كل ذلك ليس مهماً ، المهم هو نتاج شكسبير الذي يميزه عن كل الذين يولدون ويتزوجون وينجبون ويموتون ، وتصبح سيرة حياتهم بعد قرون مثل حلم ليلة صيف ...

المهم ان شكسبير ترك للانسانية تراثاً فكرياً ما يزال يذهلنا يوماً بعد يوم ، فهو يحمل من الحقائق الانسانية ما يجعله (معاصراً) حتى يومنا هذا ... وكتاب « شكسبير ... معاصرنا » تأليف « جين كوت » يلفت انظار الدراسات الحديثة إلى ان اكثر مسرحيات شكسبير هي ايضاً من مسرح اللامعقول الحديث ... وقبل ان ادخل في تفاصيل موضوع شكسبير واللامعقول الشتائي جداً ، اعود إلى حديث الصيف وحلم ليلة صيف ... واهرب من مسرحياته القاتمة الرائعة امثال (الملك لير ... هاملت ... ماكبث ...) .

وودستوك على الطريقة الشكسبيرية

« حلم ليلة صيف » مسرحية عصرية في جوهرها ، رغم انها تتحدث عن العشاق الجان والملوك وبقية البشر ، وتدور احداثها في اثينا القديمة ايام كانت الابنة مُلكاً لوالدها ، له حق التصرف المطلق بحياتها وزواجها وحتى اعدامها ...

وهي تروي قصة فتاة جميلة هي « هيرميا » ، ابنة « ايجوس » احد وجهاء اثينا . هيرميا تحب شاباً هو ليزاندر الذي يبادلها حباً بحب . الا ان والدها لا يبارك حبهما المتبادل لانه راغب بتزويجها من شاب اخر يهيم بها غراماً هو « ديمتريوس » .

وهكذا يذهب الاب إلى دوق مدينة اثينا وحاكمها ثيسيوس ليشكو اليه أمر ابنته هيرميا . ويصطحبها معه إلى حضرة الدوق مع عاشقيها الاثنين : ليزاندر الذي يحبها وتحبه وديمتريوس الذي يحبها ولا تحبه .

ويكون دوق اثينا ثيسيوس مشغولاً باعداد الترتيبات لزفافه ليلة يكتمل بدر منتصف الصيف ، اي بعد ثلاث ليال ، ولكنه مع ذلك يستأذن عروسه « هيبوليتوس » ملكة

الامازون ويولي شكوى الاب ايجوس كثيراً من اهتمامه ... ثم ان الدوق نفسه عاشق . ومن اولى منه بحل مشاكل العشاق ؟ ... لكن قانون اثينا القديم مسلط فوق رأس هيرميا ، وينص القانون بما يلي : اذا رفضت هيرميا الاذعان لارادة والدها واصرت على رفض ديمتريوس والزواج من حبيبها ليزاندر ، سيكون عليها ان تختار بين الموت قتلاً او اعتزال الدنيا راهبة في معبد ديانا ... ويرسل الدوق إلى اهل مدينة اثينا وشبانها وشاباتها من يدعوهم إلى الغابات في ليلة الصيف المقمرة ، ليلة عرسه ، و « يوقظ فيهم المباهج المخدرة وروح حب الحياة » كي يشاركوه افراحه في مهرجان للحب والحياة ، في وودستوك ما قبل المسيح على الطريقة الشكسبيرية حيث يلتقي عشاق الانس والجان في ضوء القمر ... اما هيرميا ، فأمامها ثلاث ليال ريثما تحل الليلة الموعودة لتتخذ فيها قرارها ، فأما ان ترضخ لإرادة والدها وتشارك في (وودستوك) دوق اثينا ، او تحرم نهائياً من الرجال وتكرس راهبة في معبد ديانا « تغني للقمر البارد الفاحل الحزين » ... القمر الشتائي الموحش ...

ولكن الدوق ، وهو العاشق ، لا يملك الا التعاطف معها ، لذا يحاول ان يخلي لها (الجو) مع حبيبها ، فيغادر القاعة ، ويطلب من والدها وديمتريوس ان يرافقاه لانه يريد التحدث معهما على حدة ، وهكذا يتركها في خلوة مشتهاة مع حبيبها ليزاندر ، وكأنه كان يعرف ما يدور في اذهانهما (وكيف لا يعرف وهو العاشق المتيم مثلهما) ... ولا يكاد يخلو الجو للعاشقين حتى يعرض ليزاندر على حبيبته فكرة الزواج (خطيفة) .. فكل من حولهما يتربص بحبهما ، و « الحرب ، والمرض ، والموت » كل اولئك يجعلون من الحب شيئاً هشاً « عابراً مثل الصوت ، سريعاً كالظل ، قصيراً كالحلم ، موجزا مثل وميض البرق في ليلة حالكة » ... ويخططان لهربهما في الليل عبر الغابة حيث يقع في أواسطها كوخ عمة ليزاندر الارملة ... وتقسم هيرميا « بكل قسم لم يف به عاشق » على موافاته في الغابة عند منتصف الليل والهرب معه .

لكنهما يرتكبان هفوة لا بد منها في كل قصة حب . فلهيرميا صديقة طفولة اسمها هيلانة ، تسر اليها هيرميا بمخطط الهرب ، وهي تظن ان هيلانة التي تعشق ديمتريوس (الذي يعشق هيرميا) سوف تسر بهذا النبأ لان الجو سيخلو لها ، وقد تنجح في استمالة ديمتريوس اليها ... وقبل ان تودع هيرميا هيلانة تسألها عن السر الذي جعل ديمتريوس يقع اسير غرامها ، وعن الوصفة السحرية التي اتبعتها، لتمشي على خطاها ، وتقول لها هيرميا : كلما عبست في وجهه ازداد تعلقاً بي . انني اشتمه حينما

يحدثني عن الحب ، وكلما ابديت له كراهيتي واشمئزازي ازداد تدلهاً بي ومطاردة لي ! ...

ولكن هيلانة لم تكن عند مستوى مسؤولية السر ... وتذهب إلى ديمتريوس وتشي بالعاشقين املا منها في ان تنال حظوة لديه ..

ويجن جنون ديمتريوس ، ويلحق بالعاشقين إلى الغابة ليقتل ليزاندر ويعود بهيرميا ، وتركض خلفه هيلانة مجنونة بحبه تطارده دونما كلل . وهنا ينتهي المشهد الاول من الفصل الاول .

اما في المشهد الثاني ، فينتقل بنا شكسبير إلى منزل احد مواطني اثينا (النجار كوينس) ومعه الحائك (بوتوم) ومجموعة من اصحاب المهن الحرة في اثينا ، الذين قرروا ان يشكلوا فرقة تمثيلية ليقدموا ليلة زواج الدوق مسرحية احتفالا بزواجه (وتقديم المسرحيات في الاعراس كانت عادة متبعة عند الملوك القدماء ، ويقال ان مسرحية حلم ليلة صيف نفسها كتبها شكسبير لتقديمها بمناسبة زواج ملكي) .

وهنا يدور بين الممثلين الهواة حوار مضحك حول المسرح ، والمسرحية التي ينوون تقديمها وتدعى (اكثر الكوميديات حزناً واشنع ميتة ماتها بيراموس وتيسبي) ... وعبر حوارهم حول مسرحيتهم يسخر شكسبير من المفاهيم المسرحية التي كانت سائدة في عصره ! ..

وتوزع الادوار ، ويتقرر ان يلعب (بوتوم) دور بيراموس (الروميو الملك) الذي ينتحر لاجل الحب ، وعليه ايضاً ان يلعب دور اسد يأكل الحبيبة ويزأر بشدة ، ويقررون انه كي لا تخاف السيدات اثناء تقديم المسرحية فسوف يخبرهم بوتوم انه ممثل لا اسد (!) ، وانه ايضاً من قبيل الاحتياط لن يزأر كأسد وانما سيهدل كحمامة ! ... وهكذا يتم توزيع الادوار على الممثلين ويقررون ان يقضوا النهار في حفظ ادوارهم على ان تتم تدريباتهم على المسرحية في الغابة قرب القصر الملكي كي لا يسترق السمع اليهم شخص ما في اثينا ويكشف سر مسرحيتهم الخالدة (!) التي يريدون تقديمها كهدية . ويفترقون على امل اللقاء في الغابة ، في منتصف الليل ليراجعوا ادوار مسرحيتهم في ضوء القمر ، وسراً .

الفصل الثاني : المشهد الأول

ننتقل إلى الغابة التي ستصير مسرحاً لوودستوك شكسبير ، الغابة الشاسعة المحيطة

بالقصر الملكي . وهنا تدخل جنية من جنيات الصيف من احد ابواب المسرح ، ويدخل (باك) من باب اخر ويلتقيان في الغابة .

الجنية من المواليات لملكة الجان تيتانيا ، اما باك فهو نصف انسي ونصف جني ، انه شاعر جوال مرح عابث يمثل روح الصيف المجنونة اللاهية ، وهو من اتباع ملك الجان اوبرون . ويدور بين الجنية وباك حوار نفهم منه ان الخلاف قائم منذ زمن بعيد بين ملكة الجان وملكهم بسبب التنازع على ملكية صبي جميل هو ابن ملك الهند تحتفظ به تيتانيا ملكة الجان رغم رغبة اوبرون ملك الجان في امتلاكه ... ونفهم ايضاً ان تيتانيا قادمة إلى الغابة للمشاركة في وودستوك الدوق والاحتفالات بزواجه في الغابة المقمرة ليلة منتصف الصيف . ويبدي باك خشيته من لقاء تيتانيا والملك اوبرون خصوصاً وانه هو ايضاً قادم للغرض ذاته ... ويحدث ما خشي منه باك والجنية ، اذ تدخل تيتانيا واوبرون ويلتقيان في الغابة ، ويطالبها اوبرون بالطفل فترفض اعادته ، وتقع بينهما مشاجرة ويصمم ملك الجان على الانتقام من ملكته العاصية ... وتمضي تيتانيا ، ويجلس اوبرون مع باك وهو يخطط للانتقام منها ...

وهنا يأتي دور « الحشيش » والورود في وودستوك شكسبير .

واذا كان «للحشيش» في عصرنا دور مخدر وممنوع ، ففي وودستوك يخلق وهم الحب ويلهب العواطف وفي حمى تأججها يرى الانسان حقائق غير موجودة ، بل تستوي لديه الحقيقة والحلم ويضيع الخيط الفاصل بينهما ، فان للورود والحشيش والاعشاب الدور نفسه في وودستوك شكسبير وان اختلفت وسيلته في تعاطيها ... فملك الجان اوبرون يعرف سحر الورود والاعشاب ويقرر استعمالها لخلق وهم الحب ، وعلى طريقته ... ويدل باك على وردة وعشبة ذات تأثير خاص مخدر في النفوس ... انها وردة كانت ذات يوم بيضاء وكانت تنام إلى جانبها حسناء حينما جاء كيوبيد اله الحب واطلق عليها احد سهامه فأخطأها ، وطاش سهمه فأصاب الزهرة البيضاء ، فاستحالت فوراً إلى حمراء ، ويكفي قطف هذه الزهرة وعشبتها ثم استخراج رحيقها ووضعه على جفن انسان نائم كي يقع صريعاً في حب اول شخص يراه عند يقظته سواء كان ذلك الشخص اسداً او دباً او ثوراً او حماراً ! ...

ويطلب ملك الجن من باك ان يحضر ذلك الاكسير الصيفي المخدر من الازهار والاعشاب تمهيداً للانتقام من تيتانيا بوضع ذلك الرحيق على جفنيها ثم بايقاظها بواسطة حمار تقع صريعة غرامه ! ... وهكذا نجد ان شكسبير لم ينس دور الازهار والحشيش

المخدر في وودستوك اثينا ، واستخدمه بلغة العصور الوسطى (لغة السحر) لكن النتيجة تذكر تماماً بنتائج استعمال الحشيش والازهار في وودستوكنا العصري . اليست النتيجة واحدة : الخدر ، ووهم الحب ؟

وبينما باك ، روح الصيف العابثة ، يعد الاكسير السحري يرى اوبرون هيلانة تلاحق ديمتريوس بحبها (يراهما ويسمعهما ولا يريانه لانه جني ، شفاف وغير مرئي الا اذا اراد) ... يسمع هيلانة تتوسل إلى ديمتريوس قائلة (انا مثل كلبتك ، كلما طردتني ازددت تعلقاً بك) ، ويسمع ديمتريوس وهو يزجرها (كفي عن ملاحقتي فأنا لا اطيق لك وجهاً ... اين هيرميا حبيبتي التي قتلتني ، وأين ليزاندر الذي صممت على قتله) ويحزن ملك الجان اوبرون من اجل هيلانة الخائبة في حبها ، (اليس هو الآخر عاشقاً خاب في حبه مع تيتانيا ؟) ، ان (دوق) الجان عاشق مثل (دوق) اثينا ، لكنه ليس على وفاق مع حبيبته كما هيبوليتوس وثيسيوس ، ويقرر اوبرون ان يساعد هيلانة الخائبة في حبها ، ويطلب من باك ان يبحث في الغابة عن رجل يرتدي ثياباً اثينية وفتاة جميلة ، وان يضع على جفني الرجل (اكسير الحب) ، كي يصير مدلها في حبها لحظة يستيقظ ويطالعه وجهها .

ويذهب ملك الجان اوبرون ويضمخ باكسير الحب جفني تيتانيا ، ملكة الجان النائمة بعد ان هدهدتها جنياتها على الحان اغانيهن الصيفية العذبة ...

اما باك ، فانه يذهب لتنفيذ وصية اوبرون لكنه صدفة يلتقي بليزاندر النائم في الغابة ، وإلى جانبه هيرميا ، فيضع اكسير الحب على جفنيه ويمضي ، ويخطىء حينما يظنه ديمتريوس ، وما ادراه بخطئه ؟ ألم يقل له اوبرون : ضع الاكسير على عيني شاب يرتدي الملابس الاثينية ، وازرع على جفنيه الحشيش والازهار كي يستيقظ ويقع صريع حب اول وجه يلقاه ؟ ... ما ادرى باك بان ليزاندر هو شخص آخر غير ديمتريوس ؟

وتستمر روح الصيف المجنونة العابثة تنفخ انفاسها النواسية الهوجاء في الغابة وفي كل من خرج اليها من ابناء الازهار بحثاً عن الحب والسعادة .

وتهب رياح الصيف ، فيهرب ديمتريوس من هيلانة ، وفي بحثها المجنون عنه تقذف بها انسام الصيف العابثة إلى حيث ينام ليزاندر وحينما تراه نائماً تظن ان ديمتريوس مر به وقتله ، فتقترب منه وتهزه لتتأكد من انه حي ، فيستيقظ ، وتقع انظاره عليها ، وتلعب الازهار والحشيش (اكسير الحب) لعبتها ، ويقع ليزاندر فوراً اسير حبها ،

وينسى كل شيء عن هيرميا النائمة ، فينهض مخدراً مسحوراً ويلحق بهيلانة ، وتستيقظ هيرميا بعد ان تحلم بان افعى قد لسعتها في صدرها ، ولا تجد احداً ، فقد غادرها حبيبها ليزاندر الذي وقع أسير حب هيلانة وصار متيماً بها .

الفصل الثالث : المشهد الأول

ما نزال في الغابة . نرى الآن في رقعة ثانية منها ارباب المهن في اثينا الذين شكلوا فرقتهم المسرحية يتدربون على مسرحيتهم المضحكة . يدخل باك ويسحر بوتوم فيصير له رأس حمار وجسد انسان ويخاف الجميع ويهربون ، بينما يقود باك توم إلى ملكة الجان تيتانيا فتستيقظ ، وتراه اجمل الناس رغم هيئته (الحمارية) وتقع فوراً صريعة حبه ! ... أليس ذلك ما تفعله الزهور والحشيش حتى في يومنا هذا في اي ديسكوتيك معاصر ؟ ...

ويعود باك إلى ملك الجان اوبرون ويخبره بمصير تيتانيا ، وبما انجزه على صعيد (الشاب الاثيني الثياب) وفجأة تدخل هيرميا يلاحقها ديمتريوس الذي التقى بها في الغابة صدفة بينما كانت هي تبحث عن ليزاندر (ليزاندر الذي تركها نائمة ولحق بهيلانة تحت تأثير اكسير الحب من ازهار وحشيش) . وهيرميا ترجو ديمتريوس ان لا يقتل حبيبها . وديمتريوس يطاردها بحبه ووله . ويقول اوبرون لباك : هذا هو الرجل الذي اردت منك ان تسكب على حواسه غشاوة الازهار والحشيش ! ... وهنا يكتشفان الخطأ الذي وقع ويقرران تصحيحه .

ويتعب ديمتريوس من التوسل إلى هيرميا ، ولما يكن النهار قد انقضى ، فانه يسقط على الارض اعياء وينام ، وتهرب هيرميا منه لتتابع بحثها عن حبيبها ليزاندر الذي جاءت لتتزوج منه (خطيفة) واختفى من جانبها منذ الليلة الاولى .

وحينما ينام ديمتريوس ، يخرج باك ويضمخ عينيه باكسير الحب . وتدخل هيلانة وليزاندر ، وتقع انظار ديمتريوس حين يستيقظ على هيلانة فيقع فوراً صريع حبها .

وهكذا بعد ان كان كل من ديمتريوس وليزاندر في (حالة حب) نحو هيرميا صار كلاهما في حالة حب نحو هيلانة ! ... ويتباريان في مغازلتها والتودد اليها ، وتكاد المسكينة تجن ، وتظن انهما يعاقبانها لدورها في الوشاية ، وتظن انهما يسخران منها ، وتصرخ في ألم مروع (كنتما حليفين في حب هيرميا ... وها انتما تتحالفان اليوم في السخرية مني) ...

وتدخل هيرميا متعبة ممزقة ، وتكاد تجن حينما ترى موقف ليزاندر العجيب منها ، وتكاد تصاب هي ايضاً بلوثة الصيف والجنون .

اما هيلانة فتعتقد ان هيرميا تشاركهما السخرية منها ، فتصمم على العودة إلى اثينا قبل ان تفقد صوابها لما يدور ... وتركض مجنونة في طريق العودة إلى اثينا .. وكذلك تفعل هيرميا ...

اما ليزاندر وديمتريوس فيخرجان للمبارزة من اجل هيلانة هذه المرة بدلاً من هيرميا ويلوم اوبرون ملك الجان باك على خطأه ويطلب منه ان يصلحه ، ويقترب الليل وكل منهما يطارد الاخر وباك بقواه السحرية يقلد صوت كل منهما ويدفع به إلى مطاردة غريمه واخيراً يتعب الجميع ويسقطون في آبار النوم اعياء ويحرص باك على ان ينام ليزاندر إلى جانب حبيبته السابقة الأصلية هيرميا ... ولا ينسى ان يضع على جفنيه اكسير الازهار والاعشاب ... ويمضي هذه المرة واثقاً من النتيجة ...

الفصل الرابع : المشهد الأول

العشاق الاربعة هيلانة وهيرميا وديمتريوس وليزاندر في حالة ارهاق ونوم ... الصيف ما يزال ينفخ انفاسه في صدور الجميع ، ويزيد من حالات الحب او الكراهية اضطراماً وعنفاً ... ويحولها من حالات مكبوتة سرية إلى حالات عملية واقعية .

تيتانيا ملكة الجان ما تزال تغازل بوتوم ذا رأس الحمار ، ويراها اوبرون ملك الجان فيشفق على ملكته الجميلة من هذا المصير . وينتظر حتى تهدهد بوتوم للنوم ، ويقرر ان يمسح عن عينيها تلك الغشاوة الصيفية التي اسمها الحب ... ويعصر على جفنيها اكسيراً من برعم ديانا (الهة الحكمة) ويزيل بالحكمة غشاوة اله الحب كيوبيد . ويزيل السحر عن بوتوم فيكف عن ان يكون حماراً (شكلاً) ويعود كما كان (حماراً فكرياً) ذا هيئة عادية ، هيئة مواطن صالح غبي يخضع للقوانين غير العادلة ويغرق الصيف بسماجته ! وتستيقظ تيتانيا ، وترى اوبرون امامها ، ويتم مع الفجر اللقاء وتتم المصالحة والعودة إلى سالف عهدهما من الحب ، ولا تنسى تيتانيا ان تخبره بانها حلمت حلماً مروعاً « احبت حماراً » ... ويا له من حلم ليلة صيف ... ويترافقان إلى وودستوك الدوق .

ومع فجر الليلة الثالثة ... ليلة اكتمال البدر ومنتصف الصيف يظهر الدوق فجأة في الغابة ترافقه حبيبته وايجوس الذي جاء يبلغ عن اختفاء ابنته . ويذهل الدوق حين

يرى العشاق الاربعة غافين في الغاب بسلام ووئام بين الازهار ... وتقرع الابواق لان الملك شاء ايقاظهم ليطّلع على سرهم العجيب ويستيقظ ليزاندر وتقع عيناه اول ما تقعان على حبيبته (بالاصالة) هيرميا ...

ويستيقظ ديمتّريوس ويضم إلى صدره هيلانة ... ويذهل والد هيرميا ، اما الدوق فيبتسم بغموض كأنه على علم بأسرار ليلة الصيف التّي كانت والتّي ستكون ... ليلة التخدير السابقة ، وليلة زفافهما القادمة ...

وحينما يعلن ديمتّريوس انه لم يعد راغباً بالزواج من هيرميا وانه يفضل هيلانة تنتفي المشكلة ...

ويطلب منهما الدوق اللحاق به إلى قصره للاحتفال بزواجهما مع زواجه ، وليكون في افراحهم ما يضيف إلى وودستوك زواجه حيوية وملذات وغبطة لا حد لها ...

وبعد ان يمضي الدوق يقف ليزاندر متسائلاً : هل كان ما كنا فيه حلم ليلة صيف ... ام اننا كنا مستيقظين ونحن الآن نحلم ؟ ... ما الفرق بين اليقظة والحلم ؟ ...

اما بوتوم فنراه يعود إلى اثينا وكأن شيئاً لم يكن ، وحتّى حلم ليلة الصيف اياه نسيه او كاد ينساه ... عاد ليمثل دوره التافه في المسرحية التافهة ، ومثل بقية الاغبياء نجده لا يحفل كثيراً باحلامه ولا يتوقف عندها رغم انها إلى حد بعيد نوع من الامتداد المسحور لواقع شبه مسحور ... وطبعاً يفرح رفاقه لعودته كي يقوموا بعرض المسرحية في وقتها المحدد ...

الفصل الخامس والأخير

ملك وملكة الجان يشاركان في وودستوك الدوق ، وكذلك العشاق الاربعة ... وبوتوم ورفاقه يقدمون مسرحيتهم (مسرحية داخل مسرحية) التّي تثير ضحك الجميع ... وينتهي حلم ليلة الصيف الذي (زوّر) العواطف (أم تراه عرّاها وكشف عن هشاشتها) ؟ ويبدأ (حلم ليلة صيف) بعواطف (رسمية) مكلّلة بالزواج ... ولكن ، ترى ايهما العاطفة الحقيقية وايهما العاطفة الحلم ؟ ... ترى اين ينتهي الحلم وتبدأ الحقيقة ؟ ... وحينما يهجم الصيف ، ويمزق الاقنعة ، وحينما يزحف اعوان الصيف من ازهار ومخدرات ماذا يبقى من الانسان على شاشة الحقيقة ؟ ... اين تنتهي الحقيقة ويبدأ الوهم ؟ . أم انهما متداخلان تداخل الخريف والشتاء بتخوم الصيف ، الصيف ذلك العابث الاكبر ، بقمره المجنون الذي يدفع بالعشاق إلى تصديق مشاعرهم

والانطلاق في احشاء ليلة الدفء بحثاً عن سراب السعادة ...

صيفنا ، صيف الثورات

بعد لقائنا القصير هذا بشكسبير الذي يسمع به قارئنا العربي كثيراً ويعرف عنه قليلا ، وبعد رحلتنا القصيرة هذه إلى وودستوك شكسبير في « حلم ليلة صيف » ، نكف الان عن الحلم ، ونعود إلى واقع صيفنا ، صيف الثورات والانقلابات والمذابح نواجهه بلا ابر مورفين هرب ولا اقنعة ...

وتكفينا هذه الاغفاءة في « حلم ليلة صيف » ...

١٩٧١/٨/١٣

الصيف بطل هذه القصص (٢)

كامو : الصيف أطلق الرصاصة

« كنت في بعض الأحيان أتظاهر بأخذ الحياة مأخذاً جدياً . ولكن الحماقة الكامنة في تلك الجدية كانت سرعان مـــا تصيبني ، فأمضي في لعب دوري قدر استطاعتي » ..

— كامو في السقطة —

عن صيف كهذا ، خانق ، احرقته الشمس ، تذوي شجرة الصنوبر فيه ، وتخور قوى الانسان والحيوان ، يحدثنا « البير كامو » في روايته الغريب ...

صيفه ليس مجرد ديكور ، وانما هو رصاصة تنطلق من مسدس « الغريب » بطل روايته ، لتستقر في احشاء غريب آخر ذنبه الوحيد ان شمس الشاطىء كانت حارة تلك الظهيرة ... حارة اكثر مما ألفها « الغريب »(*) بطل الرواية ... القاتل القتيل ! ... « غريب كامو » رجل قتلته شمس الغربة . قتله صيف ليس صيفه ، وشمس ليست شمسه ، وشاطىء ما هو بشاطئه ، وعالم ما هو بعالمه ...

حكايته مثيرة ، تكاد تكون مسلية كفيلم بوليسي — رغم عمقها — وانا هنا احار امامها ... أأرويها كحكاية صيفية ، لقارىء مسترخ تحت أوداج الشمس المتنفخة تثاؤباً وارهاقاً ؟ ... أم أرويها كإحدى آثار الادب العالمي التي اثرت وما تزال تؤثر في مجراه ؟ ...

ولكن ، من قال ان الاستمتاع هو ضد التعمق ؟ ... اعتقد ان الوقت قد حان

(*) رواية الغريب L'Etranger تأليف Albert Camus (١٩١٣ — ١٩٦٠) .

لتحطيم الاسطورة السائدة ، التي تربط خطأ بين العظمة الفكرية وبين التعقيد والصعوبة .

موته يجسد رؤيته للحياة

البير كامو . كاتب فرنسي مبدع ، فاز بجائزة نوبل للادب عام ١٩٥٧ . قتل في مقتبل العمر (كانون الثاني ١٩٦٠) بحادث سيارة كان يقودها بسرعة مجنونة ، وكانت ميتته تلك تعبيراً عملياً عن فلسفة اللامعقول Absurd التي طالما ابرزها في كتاباته وكان من آبائها ... وسارتر يوم سئل عن معاصره كامو : هل هو وجودي مثله ؟ رد بأن كامو ليس وجودياً بالمعنى الذي يمثله هو وانما هو تشاؤمي متوحد يكشف كم هي سوداء الاشياء تحت الشمس وكم هو اسود منطق العبثية اللامنطقي الذي تخضع له حياتنا ، العبثية عنده تنبع من علاقة الانسان بالعالم حوله ... كامو هو أحد آباء اللامعقول ...

وفي كتاب « مسرح اللامعقول » النقدي اشارات كثيرة إلى ان مسرح اللامعقول الذي يكتسح عالمنا اليوم على اقلام فرسانه (بيكيت ، جينيه ، البي ، يونيسكو) مدين بجذوره إلى البير كامو اكثر من اي كاتب اخر ...

حكاية العمر المعقد المملوء بصقيع الغربة حتى تحت شمس الصيف المحرقة يرويها البير كامو ببساطة في « الغريب » ...

الغريب ، القاتل — البريء

الرواية كلها مكتوبة على لسان بطلها الذي يحكي قصته ...

هو موظف عادي . شكله عادي . ذكاؤه عادي . ثقافته عادية . انه ليس كابطال روايات القرن التاسع عشر الذين هم دائماً في غاية الجمال او في غاية القبح ، في غاية البراءة او في غاية الشر ... الخ ... انه مجرد رجل مثل بقية الملايين في انحاء العالم . وهو فرنسي يعمل موظفاً في مؤسسة فرنسية بالجزائر ويقيم هناك . تصله برقية من (ملجأ العجزة) تبلغه بوفاة والدته . يذهب إلى الملجأ ويقابل مديره لاتمام مراسيم الدفن . لا يبدو عليه الندم لانه كان قد نقل امه التي كانت تسكن معه إلى ملجأ العجزة لانه (لم يكن بينهما حوار . ولم يعد لدى احدهما ما يقوله للاخر) . تمر مراسيم الدفن بينما الضجر والضيق بالحر باديان عليه . يدخن . يشرب القهوة ويتبادل الحوار العادي مع بواب الملجأ ... وفوق ذلك كله لا يبكي لوفاة والدته (!) بل انه يرفض ان يرى

جثتها (لا مبرر لذلك ما دامت قد ماتت) ... وسلوكه هذا الذي لم يألفه الناس اجتماعياً يثير ضده حفيظة مدير الملجأ ورفاق امه العجائز في الملجأ ، ان وقفته امام الموت جديدة وسلوكه متميز لم يألفوه ، خصوصاً حينما يغط نائماً امام تابوت امه (كان الحر شديداً والرحلة مرهقة من مدينة الجزائر إلى الضاحية حيث الملجأ) ... وينام ، بينما بقية رفاقها العجائز من الساهرين حول التابوت يسوطونه بنظراتهم ... تنتهي مسرحية الدفن تحت شمس محرقة ، ويعود إلى غرفته الصغيرة . في اليوم التالي يلتقي صدفة بفتاة تدعى ماري كانت تضرب على الالة الكاتبة في المكتب حيث يعمل . يرافقها إلى شاطىء البحر . يسبحان ، وكالاسماك ، وكبقية المخلوقات المائية ، يعبثان بين الامواج ، ويعودان إلى غرفته الصغيرة ليتابعا ما بدآه بين الامواج . وينقضي النهـــار . ويعود في اليوم التالي إلى عمله ... في المساء يقتحم عليه عزلته ريمون احد جيرانه الذين لم يسبق له ان تبادل معهم اكثر من السلام . وريمون شاب ساذج مدع يتجنبه اهل الحي عادة لان وسيلته في كسب العيش (غير شريفة) ... ريمون غير المتعلم والذي لا يعرف كيف يكتب ، يستكتبه رسالة ليبعث بها إلى امرأة جزائرية كانت تربطه بها علاقة وكان ينفق عليها نقوده كلها ، الا انها خانته ... رسالة تهديد ... وبطل كامو « الغريب » قليل الكلام ، ينفذ رغبة ريمون دونما رفض او حماس ... ويقرر ريمون ان « الغريب » صديقه . ويدعوه لقضاء يوم الأحد معه على شاطىء البحر في (شاليه) صديق له يدعى ماسون . ويرضى « الغريب » بالدعوة ويقرر ان يصطحب معه ماري .

ماري تطلب منه ان يتزوج منها . كعادته امام كل المواقف ، يبدو بلا موقف لانه لا يحس ان لهذه الاشياء علاقة بعالمه الغريب المتفرد.وما دام الزواج يسر ماري اذن سيتزوج منها ...

قبل ان يأتي يوم الأحد ، يوم النزهة على شاطىء البحر والجريمة ، يقع حادث لا يعيره (الغريب) كثيراً من التفاته . يسمع صوت شجار من غرفة ريمون ، ثم صراخ استغاثة امرأة ، ثم يتدخل البوليس ويطلبونه للشهادة ... فيشهد بناء على طلب ريمون بان المرأة التي كان يضربها كانت عشيقته التي انفق عليها نقوده ثم هجرته . بعد مغادرتهما لقسم البوليس يلتهب ريمون حماساً وفرحاً بصديقه « الغريب » ، اما الغريب فيظل غريباً عن كل ما يدور ، كأن كل ما يفعله هو مجرد دور يؤديه شبه مرغم ودونما شهية .

ويأتي يوم الأحد .

يغادر الدار مع ريمون وماري . امام الباب على الرصيف الثاني يرى ثلاثة شبان من العرب وفي عيونهم امارات الشر والحقد وفي وقفتهم تحفز من جاء طلباً للثأر . يشير اليهم ريمون ويقول « للغريب » انهم شقيق عشيقته واثنان من اقاربها وانهم فيما يبدو جاؤوا طلباً للثأر .

يحاولون تضليلهم وهم في طريقهم إلى البحر ، ويطمئنون حينما يلتفتون وراءهم ولا يجدونهم . يصلون إلى الشاطىء باكراً، ويذهبون إلى شاليه ماسون صديق ريمون . يسبحون ويستمتعون بالماء والبحر والشمس .

في الحادية عشرة والنصف يتناولون طعام الغداء . بعد الغداء يخرجون للتنزه على الشاطىء . الشمس بدأت تصبح قاسية . الرمال بدأت تلتهب . فجأة يرون العرب الثلاثة خلف بعض الصخور . يهاجمون ريمون ويجرحه احدهم ثم يفرون بسرعة خاطفة كما جاؤوا . ريمون الذي كان مسلحاً بمسدس لا يستعمل مسدسه وانما يسلمه (للغريب) ليحتفظ له به . يذهبان إلى طبيب تصادف ان له شاليهاً مجاوراً لشاليه ماسون . يضمد ريمون جراحه . يعودون إلى الشاليه .

الغريب يحس بالضيق ، ذلك الحر الجزائري والشمس العربية التي لم يألفها ابن باريس تخنقه ، ويشعر بانه عاجز عن الدخول إلى الشاليه ومواجهة السيدات باللطف المفروض والمجاملات الاجتماعية اللازمة ، لذا يقرر ان يسير وحيداً على الشاطىء ... يسير . الشمس تصير رماحاً من اللهب تمطرها السماء ... يتفصد عرقاً ... العرق يغطي عينيه ، وانعكاس الشمس على البحر إلى عينيه جمر يحرقهما ، ويشعر بما يشبه الجنون ... (في صفحات عديدة يصف كامو اثر الشمس عليه ، شمس الجنون) . ويسارع إلى الصخور ليحتمي بظلها وفجأة يرى احد العرب الثلاثة ممدداً تحتها ! ... يحدق كل منهما بالآخر ولكن « الغريب » لا يهرب وانما يزداد اقتراباً من الصخور حيث الظل ، ويظن العربي ان الغريب يريد به شراً فيشهر سكينه وهنا يطلق عليه رصاصة من مسدس ريمون الذي كان يحتفظ به ... ولكنه لا يكتفي برصاصة واحدة ... كأن شمس الصيف الوحشية فجرت فيه قوة وحشية مجنونة ، والرصاص الذي كانت الشمس تحشو رأسه به انفجر دفعة واحدة ليصير رصاصات اربعا اخرى يطلقها الغريب على العربي واصبعه تضغط على الزناد دونما وعي ...

ويحاكم . ويتهم بالقتل عمداً مع سبق الاصرار .

الادلة ضده يقدمها الشهود الذين فوجيء بهم يتلملمون من اطراف حياته .

مدير ملجأ العجزة ، ورفاق امه المسنون يؤكدون قسوته وبلادة احساسه وشخصيته (المجرمة) بدليل انه لم يبك يوم موت امه ولم يكن سلوكه (طبيعياً) — في نظرهم — اثناء الجنازة (اي لم يكن سلوكه متطابقاً مع ما تعارف الناس عليه من وسائل للتعبير عن الحزن وانما كان سلوكه من نوع لم يألفوه وكعادة الناس الذين يدينون كل ما لا يشابههم ادانوه) .

وهنالك الرسالة التي كتبها « الغريب » من اجل ريمون ، اعتبرها المدعي العام دليلاً حسياً على انه كان يخطط للجريمة من قبل . وهنالك ايضاً شهادته في المخفر لصالح ريمون — يوم ضرب ريمون عشيقته انتقاماً — وهنالك لامبالاة « الغريب » بالصليب حينما هدده به قاضي التحقيق وتصريحه ببساطة بانه لا يؤمن بالمسيح او الالهة .

ويحكم الغريب بالاعدام ... والثلث الاخير من الكتاب تحتله مشاعر الغريب وانطباعاته وهو ينتظر تنفيذ الاعدام .

ويتم اعدامه . وتنتهي الرواية .

اجمل ما في كتاب « الغريب » هو ان نقرأه . حينما نلخصه ، يصير حكاية رجل ارتكب جريمة قتل تحت تأثير جنون مؤقت خلقته شمس الصيف لكنه ادين بتهمة القتل عمداً ومع سابق اصرار وتصور نظراً لسلوكه العام الذي يجعل تصرفاته غير مفهومة للمجموع . اي مجرد حكاية نصف مسلية لرجل نصف مظلوم ! هذا كل ما في الامر حينما نلخص (الغريب) .

ولكننا حينما نقرأه صفحة بعد صفحة تتضح لنا ملامح الانسان (اللامنتمي) — ... انه انسان ما بعد الحروب العالمية في الغرب ، انسان ما بعد المد الصناعي والحياة الآلية والقنبلة الذرية ... انه نموذج صار يملأ الادب الحديث ... نموذج الانسان المغترب في مجتمعه وفي عالمه بل وفي الكون كله ... الوحيد على شاطيء الوجود ، تسوطه شمس غريبة تكاد تدفع به إلى الجنون وإلى الجريمة ... واذا كنا نجد نماذج من « شخصية اللامنتمي » في كل ادبنا المعاصر فان « غريب كامو » يظل اكثرها غربة ، واشدها كثافة واثارة للحنو والدهشة والتساؤل ...

إلى جانب التفسيرات الجغرافية (صيف الجزائر الحار) والتفسيرات الوجودية (العبث) لجريمة « الغريب » . هنالك تفسيرات سياسية ممكنة ... غريب كامو هو المستعمِر . القتيل هو الجزائري العربي ابن الارض والشمس . « المستعمر » غريب عن

الارض التي يستعمرها . الشمس ليست شمسه . المناخ ليس مناخه . حاجز اللغة (بالمعنى الوجودي للكلمة) يحول بينه وبين التفاهم مع العربي ، ويحل محله صراع الغاب . الاستعمار « الغريب » جلاد وضحية في آن واحد . والكتاب يشجب ضمناً الاستعمار الفرنسي للجزائر (يومئذ) ...

وبعد ، هذا كتاب يستحق ان يقرأ ... انه يثير في النفس تساؤلات واحزاناً اكثر من تلك التي تثيرها ضربة شمس ...

١٩٧١/٨/٢٠

الصيف بطل هذه القصص (٣)

فينغارتن : الصيف مجاعة الى الحنان

« حزن العالم لا شفاء له » ...

— فينغارتن —

تسيطر على انسان اليوم احداث العالم المضطرب .

ومسرحية « الصيف » هي لحظة السهو عن الحرب والعنف ... انها كما قال شكيب خوري (يوم أخرجها ومثل أحد أدوارها وقدمها للجمهور العربي على مسرح بيروت صيف ١٩٦٨) : لحظة الحب التي تهدف بتفاؤل إلى غسل الدموع والجراح ...

لقد تألم المسرحي الفرنسي الشاب « رومان فينغارتن » لفراغ العالم من الحب فكتب « الصيف » ... حكاية الحب في حديقة الانسان ، الانسان اليابس كورقة ورد عبثاً يعاد غرسها من جديد في صدر الشجرة ...

ومسرحية « الصيف » كما يقول الشاعر أنسي الحاج (الذي ترجمها إلى العربية) هي حلم ليلة حب .

« انه حلم رقيق فلا تخافوا منه . لا تخافوا من الهرين . لا تخافوا من الأبله الشفاف . لا تخافوا من أخته الناعمة . قد يهدانكم قليلاً . لكنه حلم . حلم ليلة صيف يتوتر فيها الجوع إلى الحب . يتوتر وينطلق . إذا أصابكم سهم فلا تخافوا . انه سهم الحب ! »...

● مسرحية ولكن لا تروى ●

أبطال المسرحية أربعة هم :

سيمون الأبله .

لوريت ، أخت سيمون الحالمة .

هـــران .

الهر الأول يدعى « نصف الكرز » ويصير اسمه قبل آخر المسرحية « منتصف السماء» (كما تحب لوريت أن تناديه) .

الهر الثاني يدعى « صاحب الجلالة الثوم » . والهران بطلان فعالان في المسرحية ، وعمودان من الأعمدة الأربعة التي يقوم بنيان الحوار عليها ! ...

وهما قد يرمزان إلى فنانين وقد يرمزان إلى السلام أو روح العبث الصيفي ، أو الجوع إلى الحب الذي تفجره ليالي الصيف ، كما قد يرمزان إلى أي شيء آخر ، ولكل متفرج أو قارىء الحق بفهمهما كما يشاء ...

تبدأ المسرحية بالأبله سيمون وأخته لوريت وهما يعدان الفطور لضيوف البنسيون الصغير الذي يشرفان عليه .. ضيفاهما يدعيان « صاحب الجلالة الثوم » و « نصف الكرز » .. الضجر يأكل العيون ، والشجار الميت ، وحزن خفي يلف كل شيء ... كل منهم وحيد بطريقة ما ، عاجز عن الحوار الكامل مع الآخرين ... يتشاجرون وليس هنالك ما يتشاجرون من أجله ، ويتحدث سيمون عن أمه لكننا لا نراها ولا نشعر بوجودها ... هنالك شيء كبير مفقود ، شيء قد يرمم هذه الأشلاء البشرية .. اسمه الحب .. أو وهم الحب ، ما الفرق ؟ .. هنالك ذلك الجوع الأزلي إلى الارتباط بشيء ما في فراغ العمر السحيق .. هنالك تلك الرغبة الموجعة للهرب ولو لثوان من تلك البئر التي نسقط داخلها باستمرار وبلا توقف ، بئر الغربة .. اننا بحاجة إلى أن نحب أي شيء حتى ولو ذبابة .. ذلك بالذات ما يحدث .. يقع « صاحب الجلالة الثوم » في حب ذبابة !! .. كان جالساً إلى منضدة الطعام ، الحب أهم من الأكل ، وتمر ذبابة وتقف على المنضدة ... ويسأل أحدهما الآخر : هل تعرفها ؟ انها تنظر اليك ! يحرضه : كُلْها .. ويصرخ صاحب الجلالة الثوم عاشقاً : لا .. انني أحبها . انها مانو حبيبتي .. هل أحببت مرة ؟ إذا لم تحب فاذهب إلى طبيب نفساني ! ..

لغة المسرحية ترقى فتصبح أقرب إلى الشعر في لحظات الحب ، وفي لحظات التوق إلى الحب ... تلك وحدها هي اللحظات الانسانية الشفافة ... وما تبقى تفاصيل مرعبة .. حشد لا مبرر له في صفحات عمرنا ... ولذا نسمع في المسرحية مثل هذا الحوار .

– « أنا جميل وأنت بشع .

– لا ، أنت تحب وأنا لا أحب ، هذا كل ما في الأمر ! » ..

ونسمع مثل هذه الصرخات دون أن نضحك، وذلك حينما يناجي« صاحب الجلالة الثوم » حبيبته الذبابة :

« تعالي مانون
العالم أسود .
العالم بارد ... »

ولأن العالم أسود ، ولأن العالم بارد ، من منا لم يحب ذبابة ؟ .. أليس الحب شيئاً ينبع من داخلنا ووهماً نخلقه نحن ؟ ألم يحب كثيرون منا مخلوقات كانت علاقتهم بها كعلاقة الانسان بالذبابة : لقاء بالنظر ، صمت نفسره كما نشاء ، وارتحال دائم وغربة .. ولذا فان مانو (التي تكتب الشعر على أعقاب السجائر) تكتب لصاحب الجلالة الثوم رسالة من روما بعد سفرها ، وفي الرسالة ما يمكن أن تكتبه أية امرأة عادية من تفاصيل وعبارات.. هنا تختلط المرأة بالذبابة .. ويغمر المتفرج احساس غامض بالأسى ، اذ من منا لم يحب نموذج « الرجل — الذبابة » أو « المرأة — الذبابة » ؟ ... ثم ، أليس ذلك أهون من السقوط في غيمة اللاحب ؟ .. تخاطب لوريت أخاها الأبله « في الظلام والسكون حين يكون الانسان وحيداً يخاف .. كأنك فائض عن اللزوم وغير مرغوب بك .. ولكن عندما يكون الواحد اثنين لا يعود يسمع هذا الصوت المرعب في نفسه » ..

وهكذا فان سيمون يظل « أبله حينما يسكت ومجنوناً حين يتكلم » — على رأي أخته لوريت — إلا في اللحظات النادرة حينما يضيء الحب الكلمات داخل رأسه ..وفي المسرحية ، القتل هو حادثة أكل حيث يأكل أحدهم قلب الآخر نيئاً ، والدم يسيل منه ، كما يفعل مصاصو الدماء في الأحلام المزعجة ..

وقبل أن تنتهي المسرحية ، يئن صاحب الجلالة الثوم « يا الهي كم نحن تعساء » .. انهم تعساء لأكثر من سبب مجهول ، لرحيل أكثر من حب عن صحارى الأعماق الموحشة .

ومع ذلك،تنجح لوريت في مد ما يشبه الجسر بينها وبين «نصف الكرز»، ويصبح اسمه « منتصف السماء » .. يرقصان معاً، وفي رقصتهما لحظة لقاء تريدها المرأة بقدر ما تخشاها .. لحظة حنان وحب وطمأنينة ، تقول بعدها لوريت كلمة واحدة : شكراً .. وتفر عائدة إلى البيت ..

شكراً ، ربما له ، وربما للوجود الذي يمنح أحياناً لحظات اللقاء هذه ، وربما لنفسها لأنها ما زالت قادرة على أن تحس وتأخذ وتعطي .. .

في مسرحية « الصيف » نجد شتاء طويلاً من المجاعة إلى الحب والحنان .. مجاعة عصرنا إلى التعاطف والتفهم ..

ولكن فينغارتن يوصل شحناته الجائعة إلى الحب ، عبر لغة شعرية ترق كثيراً في الحوار الذي يبدو خلال ليل الصيف (وقد سبق أن ذكرت أن المسرحية مقسمة إلى ستة أيام صيفية وست ليال صيفية .. وقد اخترت بعض المقاطع ... وهذا مقطع يعبر عن الحزن الجارف الذي يتفجر عادة من سطور مسرح اللامعقول :

« لوريت : سيمون

سيمون : نعم

لوريت : بماذا تفكر ؟

القط صاحب الجلالة الثوم : فظاعة كم نحن تعساء !

(ينفجر باكياً)

لوريت : لا تبك . اسكت . أوه ... »

ويعقب هذا الحوار الحزين محاولة يائسة من الهر « صاحب الجلالة الثوم » للهرب من التعاسة إلى الحب ... وهو في المسرحية يعشق مانون ويناديها :

صاحب الجلالة الثوم : حبيبتي مانون مضت بعيداً .

كان يريد أن ينتزعها مني

لقد أضاعت صوابها

كانت تكتب له قصائد على أعقاب السجائر ! ...

ويجب ألاينفجر القراء ضحكاً إذا علموا أن مانون المعشوقة التي يتنازعها الجميع هي ذبابة ... ان فينغارتن يحاول بذلك أن يعبر عن حقيقة أخرى محزنة ، وهي ان الحب هو احدى محاولات الهرب الانسانية من قسوة الوجود ... وان المهم ليس (شخص المحبوب) . المهم هو (الحب) بحد ذاته ، وان عملية الحب قد تتم أحياناً بغض النظر عن الشخص موضوع الحب ! ... وكم من كثيرين منا أضاعوا سنوات طويلة من عمرهم وهم ساقطون في هوة عشق شخص آخر له تفاهة ذبابة ... يدفعهم إلى ذلك جوعهم إلى الحب والحنان ... وحاجتهم إلى التمسك بالحب ... أي حب ... ان شواطىء البحر الصيفية تحكي ملايين الحكايا المشابهة لهذه ...

ولكن الحوار لدى فينغارتن ليس دائماً شرساً وحزيناً كما هو في كثير من مسرحيات اللامعقول التي عرفها الجمهور العربي عبر السينما أو المسرح مثل (من يخاف من فرجينيا وولف — في انتظار جودو — المغنية الصلعاء) وانما نجد فينغارتن يبني عالمه اللامعقول على دروب الشعر ... شعر سري خفيف الوطء ، ساخر أحياناً ، مر قليلاً أحياناً ، لطيف ،

ذو حنين مقيم ، لا يتفجر بعنف وصخب إلا نادراً ولكنه طيب ومتواضع .
ولنستمع اليه يصرخ في أحشاء ليل الصيف :
« لوريت ، ليلاً
حتى العصفور يسكت .
في قلب الغابة الأسود
السلاح مطروح على التراب
عبثــاً
الأرض امتصت الكلام
ونحن نبقى
حيث لا شيء يغرق .
القلب ليس له الا مسرة واحدة ، أما الباقي
أما الباقي ...
ولكن ما هم ؟
السماء تجري كالنهر
والنهر في العشب يجري » ...
وصيف مسرح اللامعقول مليء بالثلوج والشكوك والحذر ...
« القط نصف الكرز : ......
محارب آخر كان ينام على وجهه كالثمل
ما جدوى الأبواب والحيطان والسياجات
ان لم تكن محمية ؟
المحاربون ليسوا محط ثقة .
أعتقد ان من الأفضل أن يكون حول الحديقة احدى تلك السلاسل العالية من الجبال التي يكللها الثلج نفسه في الصيف» .
« صاحب الجلالة الثوم : ......
الباب مغلق .
الجدول يجري .
بيد ما أخفها ، ما أخفها
غلاف الثلج .

غلاف الغابات .
غلاف الخطوات
غلاف الدخان والهواء ...
والبياضات الجديدة المشدودة ، العميقة
التي تفوح فوحاً طيباً بحبة البخور الساقطة في العشب .
حيث تحترق جمرتها التي لا تدركها الحواس حتى الساعات الأخيرة من الليل » .
وفي المسرحية مواقف يرق فيها الشعر حتى ليكاد يصير صوفياً :
صاحب الجلالة التوم : في ليل الصيف
تختفي الأصوات
لكن يعرف الانسان ان هناك من ينظر اليه بالعيون التي تنفتح في الغابات .
حزن العالم
لا شفاء له ...

أجل . (حزن العالم لا شفاء له) . وهذه العبارة تلخص مسرح اللامعقول كله .

وفي صيف فينغارتن اللامعقول ، لا نجد سوى الثلوج ، ثلوج تملأ المكان ، تملأ الأحشاء ، تغطي الحديقة ، تغطي الوجوه ، تتكسر على شفاه الناس فتتعثر كلماتهم ، تغطي أجفانهم وتشحب الرؤية في دروب الحياة ، تسد آذانهم فيصير الحوار مستحيلاً ، وحتى الدموع تصير حصى صغيرة من الثلوج ... ولكن ، لا شيء سوى الحب يجرف الثلوج ... لا شيء يضيء في صيف اللامعقول سوى أمل بلحظة حب تخدر وحشة الانسان وصقيعه بدفئها الأسطوري ...

● شاهد على بؤس العصر ●

اختلفت الآراء في موجة اللامعقول التي تغمر الفن المعاصر كله على صعيد الرواية المعاصرة (روب جرييه ، ناتالي ساروت ، ميشيل بوتور مثلاً مرتكزون على اكتشافات بروست وجيمس جويس وفولكنر وفرجينيا وولف) وعلى صعيد السينما المعاصرة (برجمان — أنتونيوني — فلليني — آلان رينيه — رينيه كلير — آنييس فاردا) وعلى صعيد فن الرسم والنحت (بيكاسو — سلفادور دالي — جياكوميتي) — وغيرهم ... وعلى صعيد الموسيقى (الموسيقى الالكترونية الكلاسيكية الجديدة : بارتوك ... جيرهارد — بروخنر) ...

ان ثورة المسرح على الشكل والمضمون المتمثلة الآن في تيار اللامعقول ما هي إلا من بعض الثورة التي تغمر الفنون المعاصرة كلها ... وأياً كان رأينا في مسرح اللامعقول ، وأياً كانت قدرة الفرد العربي المعاصر على تذوق هذا النوع من المسرح الفكري المجرد (فردنا العربي الغارق في دوامات من المتاعب « غير المجردة » ، من فجائع تاريخية وحالة حرب واضحة مع اسرائيل ومع التخلف) ، أياً كانت ظروف المثقف العربي فان الاطلاع على هذا التيار الفني ضرورة ثقافية ...

ومن منا لم يمر بلحظات وحشة مريرة ، ومن منا لم يصرخ مرة في أعماق ليالي الصيف (كما صرخ فينغارتن في مسرحيته الصيف) وهو يضرب جدران سراديب غربته برأسه :

« حزن العالم لا شفاء له » ! ...

١٩٧١/٨/٢٧

الصيف بطل هذه القصص (٤)

وليامز : الصيف فصل نمو الموت

« يا رفيقي .. مشكلتك هي أقدم مشكلة على وجه الأرض . . إنها الحاجة إلى الايمان بفكرة ما أو بانسان ما . . بأي شيء .. بأي انسان .. المهم هو اليقين !.
— من مسرحية ليلة الايغوانا — وليامز »

أياً كان الثمن ، من حقنا أن نبحث عن حقيقة نؤمن بها ... وعن يقين سياسي ووجودي نعيش به ونموت لأجله ... ومن حقنا أن نناقش ، ونرفض التدجين الفكري الذي تمارسه علينا بعض المؤسسات على اختلاف شعاراتها ... فالبحث بحرية عن حقيقة ، و « الايمان بحرية » أو « الإلحاد بحرية » هو الشرط الانساني الأساسي الذي لا يمكن لفرد واع أن يتخلى عنه ببساطة ...

ومن أجل ذلك ... فلتستحل أقلامنا رماحاً وأصابعنا خناجر ومحابرنا مجامر ، ولتصر أهدابنا أشرعة لا تهدأ بحثاً عن ميناء يقين ... وليكن من حناجرنا مسكن للرعد ومن مواطىء أقدامنا منبت للزلازل... ولنرفع في وجه هذا العالم الداكن الذي يقطنه استعمار الانسان بملايين الوسائل (خصوصاً تحت ستار تحريره) راياتنا القديمة التي حملتها شعوب الأرض منذ فجر التاريخ وما زالت ... راياتنا نصف المحروقة ، والصامدة كمحاربي الملاحم ، والتي كتب عليها بكل الأبجديات : راية حق الانسان في الحياة بحرية وكرامة وعدالة ...

وعن حق الانسان في البحث عن شيء يؤمن به ، وحاجته إلى اليقين بفكرة ما أو حتى بانسان ما تدور مسرحية « ليلة الايغوانا »(*) تأليف المسرحي الأميركي تنيسي وليامز ،

(*) مسرحية The Night of the Iguana تأليف Tennessee Williams

كما أنها تتحدث عن العلاقات الانسانية ولحظات الحب الحقيقي حينما يمد الانسان جسراً من المشاركة بين عالمه المقفر وعالم انسان آخر لا يقل عن عالمه خواء ووحشة ... مثل هذه المشاركة الانسانية التي من بعض أسمائها المعروفة (الحب) ليست بديلاً عن ايجاد يقين فكري وانساني ومجتمع تتحقق فيه الشروط الانسانية من عدالة وحرية ، ولكنها تحمل عزاء مضيئاً (ربما عابراً كومضة البرق لكنه يجعل الانسان لفترة طويلة تتبعها قادراً على احتمال عذابه ، وربما على تجديد ذاته ليعاود الصراع من جديد) ...

ولكن ما علاقة ذلك كله بالصيف ؟ ...

الصيف هو في الحقيقة بطل هذه المسرحية ، أكثر مما هو بطل مسرحيات أخرى للمؤلف نفسه يذكر اسم الصيف في عناوينها أمثال مسرحيته « الصيف والدخان » و « فجأة في الصيف الماضي » . في « ليلة الايغوانا » الصيف بطل رئيسي . وصحيح ان اسمه ليس مكتوباً في عنوانها ولا بين أسماء أبطالها ، ولا يظهر على المسرح ممثل خاص اسمه الصيف ولكنه (أي الصيف) يؤدي دوره عبر أدوار أبطال المسرحية جميعاً ... انه مثل (فريد) الميت زوج بطلة المسرحية مسز ماكسين الذي لا يظهر على المسرح ، لكننا نسمعهم يتحدثون عنه طوال الوقت ، ونرى تأثيره في سلوكهم وفي مواقفهم ... واذا كان (فريد) قد مات قبل أن تبدأ المسرحية فان الصيف باق حتى بعد أن يموت جميع أبطالها ... وقبل أن أحدثكم عن مسرحية « ليلة الايغوانا » — وهي فنياً أفضل عمل كتبه تنيسي وليامز ومن أجمل المسرحيات التي قرأتها .. — وهذا رأي شخصي طبعاً لا بد من المرور — ولو مروراً خاطفاً — بحياة الكاتب .

● بائع الأحذية الفنان ●

تنيسي وليامز ، ولد في كولومبوس — المسيسبي عام ١٩١٤ في أسرة شقية تمزقها الخلافات العائلية بين أمه وأبيه . (مسرحياته وقصصه تعكس جو منطقة المسيسبي من حيث الطبيعة ومن حيث العلاقات الانسانية ، كما تعكس العلاقة المشوهة بين أبويه) . تخرج من جامعة أيوا وقبلها عمل كموظف في معمل لصنع الأحذية . ثم في الفنادق والمطاعم ودور السينما ، مما زاد في احتكاكه بمختلف النماذج البشرية ، ومسرحية (ليلة الايغوانا) تدور كلها في فندق ... انه مثل بعض الكتاب تمتزج تجاربهم الحياتية بعناصر أخرى كثيرة ، لكنها تظهر في نتاجهم الفني بطريقة أو بأخرى ... كثير من مسرحياته وقصصه تحول إلى أعمال سينمائية ، وأشهر نتاجه : عربة اسمها اللذة ١٩٤٧ — قطة على سطح من الصفيح الساخن ١٩٥٥ — ليلة الايغوانا ١٩٦٢ — وَشْم الوردة ١٩٥١ — الصيف والدخان ١٩٤٨ وغيرها ...

والصيف يلعب في نتاجه دوراً بارزاً ... صيف المسيسبي المحرق ... صيف الطبيعة الوحشية التي تذيب عن الوجوه وعن السلوك البشري مساحيقه وأقنعته ، وتعريه أمام وجه الشمس مثل عري الصبار المشرع أشواكه أمام الجميع ...

وأبطال « تنيسي وليامز » جميعاً يبحثون عن حقيقة ما ... منهم من يسقط سريعاً ويبدأ مساوماته مع العالم الخارجي ويذعن ... ومنهم من يكافح زمناً أطول لكنه يسقط ... ومنهم من يظل متحدياً رغم نزفه ... ولكنهم جميعاً مخلوقات معذبة ، ساقطة في شرك الحياة الذي لا مفر من عذابه ... كلهم مثل « الايغوانا » في مسرحية ليلة الايغوانا .

ويمتاز وليامز بمهارته الدرامية وخياله الشاعري وقدرته المذهلة على خلق الأجواء ، والمعروف انه كان يؤمن بأن « المسرح هو أحد أنواع الشعر » ! ...

ليلة الايغوانا — الفصل الأول

— الايغوانا حيوان يشبه الحرذون الكبير ويوجد في المناطق الحارة ، يصطاده أهل هذه المناطق ويتسلون بتعذيبه حتى الموت ، وأحياناً يذبحونه ويأكلونه — ..

الزمان : صيف ١٩٤٠ . المكان : المكسيك . وشاطىء جميل ، تعلوه هضبة خضراء وعلى قمتها فندق ساحر له شرفة تطل على الغابة الممتدة فوق الهضبة حتى الشاطىء .. اسم الفندق كوستا فردي أي الشاطىء الأخضر . تدور أحداث المسرحية كلها بفصولها الثلاثة فوق هذه الشرفة المطلة على البحر ، والمحاطة بالصبار والنخيل وجوز الهند وغيرها من النباتات الداكنة الخضرة الفواحة الرائحة الوحشية النمو والكثافة والتي لا نجدها إلا في الغابات المدارية والاستوائية ...

وهنالك أصوات تتعالى من الغابة ، أصوات طيور وببغاوات وزعيق حيوانات غريبة ، تمتزج مع أصوات سقوط جوز الهند عن الأشجار ، وحفيف الأوراق ، وأزيز الحشرات التي تتجمع على زهور الأوركيدة البرية عند هبوب الريح الساخنة ، ولهاث المتعبين من زبائن الفندق الذين عليهم أن يتسلقوا التل — الغابة ليصلوا اليه ... وسط هذا الجو الحار المميز بروائحه وأصواته وألوانه تدور المسرحية ، وأحداثها كلها تقع في يوم واحد وليلة صيف واحدة هي ليلة الايغوانا ... ولكن لماذا اسم المسرحية ليلة الايغوانا أي ليلة الحرذون ؟ ... لأن بدرو وبانشو وغيرهما من خدم الفندق يقبضون على « ايغوانا » ويجيئون به إلى الفندق ، ويربطونه من عنقه بحبل صغير ويقيدونه إلى جدار الشرفة في

الحديقة ... ويقررون تركه هناك هذه الليلة ريثما يطلع الصباح ويتم قتله والتهامه ... وطوال الليل يسمع أنين الايغوانا وحشرجته وعذابه ريثما يطلع الفجر ومعه موته ... انها ليلة الايغوانا الأخيرة ... ولكنها ليست الليلة الأخيرة بالنسبة اليه وحده ، وليس هو وحده الايغوانا السجين المقيد والمعذب . في الحقيقة ، كل بطل من أبطال هذه المسرحية هو « ايغوانا » معذب بائس مشدود بسلاسل لا مرئية تقيده وتضنيه ... انها ليلة العذاب وانتظار الموت أو الهرب بالنسبة لجميع « ايغوانات » المسرحية ... ولهذا سميت ليلة الايغوانا .

صاحبة الفندق هي مسز ماكسين فولك وينايديها الجميع ماكسين وهي أرملة فريد الذي مات منذ شهور عديدة وخلف لها ذلك الفندق ، عمرها حوالى ٤٥ عاماً ، ترتدي ثيابها بطريقة مبتذلة ، وتعاشر خدم الفندق الشبان الصغار أمثال بانشو وبدرو وتمارس معهم هواية السباحة عارية في الليل ! ... بانشو وبدرو وسواهما هم خدم الفندق في النهار وخدم شهواتها في الليل .

أما بطل المسرحية الثالث بعد الصيف والأرملة فهو شانون . رجل وسيم في الخامسة والثلاثين من عمره . كان رجل دين ودكتوراً في اللاهوت ، ثم طرد من سلك الكهنوت لعلاقاته النسائية،وبعد أن قضى وقتاً في مصح للأمراض النفسية لإصابته بانهيار عصبي ، بدأ يعمل مع احدى وكالات السياحة التي ترتب رحلات سياحية ... وتنقل من وكالة إلى أخرى ، وكان دوماً يختار مرافقة مجموعة سياحية نسائية إلى المكسيك أو أي بلد حار وبدائي آخر ... وهو أعزب ووحيد في العالم . تبدأ المسرحية بوصول شانون إلى الفندق الذي سبق له أن زاره مراراً وأقام فيه برفقة مجموعات سياحية أخرى ... يسأل شانون عن فريد صاحب الفندق فتخبره ماكسين أنه مات وانها ورثت عنه الفندق وادارته . ويقول لها متأففاً انه برفقة مجموعة من معلمات المدارس السائحات ويطلب منها تأمين غرف لهن . شانون متعب ومريض وحرارته مرتفعة ، ويقول لماكسين ان مجموعة المعلمات هذه هي أسوأ مجموعة رافقها منذ عشر سنوات أي منذ بدء عمله في تنظيم الرحلات ... دليل الرحلة واسمه « هانك » يلحق بشانون إلى الشرفة ويبلغه أن المعلمات ثائرات ومصممات على العودة بأي ثمن . شانون يفسر لماكسين مشكلته : في الرحلة كلهن عوانس ومنحرفات ، وبينهن فتاة في السابعة عشرة من عمرها اسمها شارلوت جميلة وشهية وظلت تلاحقه

حتى وجدها ذات ليلة عارية تنتظره في فراشه . وفي الصباح حينما ضبطتها المعلمات خارجة من غرفته اتهم باغتصابها والتغرير بها وقررن ان عليه أن يتزوج منها . وثرن وهددن بالعودة وقطع الرحلة .

يروي شانون حكايته للأرملة ماكسين ويبدو واضحاً أنها مسرورة لمتاعبه لأنها ستسهل عليها الوصول إلى هدفها ، فهي المرأة المحنكة التي تعرف بوضوح ماذا تريد . وهذه المرة هي تريد شانون . تريد أن يقيم معها في الفندق وأن يتزوج منها هي . وتلحق بشانون إلى الشرفة (زعيمة) المعلمات العانس المس فيلوز ويدور بينها وبين شانون نقاش حاد يتبادلان فيه قارص الكلام ، هي تريد أن يعطيها شانون مفتاح الباص الذي أخفاه ليرغم المعلمات على البقاء في هذا الفندق بالذات ، وتقول له بأنهن معتصمات في الباص ولن ينزلن منه بأي ثمن ويردن متابعة المسير إلى البلدة ، والاقامة في وسطها وفي فندق (راق) كما سبق واتفقوا ، وكما تنص بنود الرحلة . وشانون يحاول اقناعها بأن هذا الفندق يقع في وسط الطبيعة وفيه مناظر خلابة وان عليهن أن يوسعن مداركهن ويفتحن نوافذهن النفسية للشمس . هن بخيلات وتقليديات وهو يريد اعطاء الرحلة نكهة (شانونية) ! ... فتشتمه وتكاد تضرب هانك الدليل ثم تقرر أن تشكو شانون إلى الشركة السياحية التي هو مندوبها ... وتذهب إلى غرفة الهاتف وتتصل بهم .

ولما كانت الحرارة قد تجاوزت الأربعين درجة (١٠٠ فهرنهيت) في الظل ، فقد نزلت المعلمات من الباص ويبدو أنهن ذهبن فوراً إلى الشاطىء للسباحة ! ...

وبينما مس فيلوز تشكو شانون على الهاتف وتتصل بالشرطة مطالبة بتوقيفه بتهمة الاعتداء على فتاة لم تبلغ سن الرشد ، يرتمي شانون في الشرفة منهكاً ...

وفجأة تدخل إلى الشرفة امرأة ، عمرها يقارب الثلاثين وجهها أشبه بحلم أسطوري عتيق أو بوجه قديسة مرسوم في كاتدرائية قديمة ... تقول ان اسمها حنة . وتسأله ان كان في الفندق غرفتان خاليتان ، غرفة لها وأخرى لجدها نوهنو الذي يرافقها . يرد عليها بالايجاب وتمضي لتهبط الهضبة ثانية ، ولتعود بجدها وبأمتعتهما ، وتقول مفسرة ان جدها عجوز جداً وأرادت أن تتأكد من وجود غرف شاغرة قبل أن تكبده مشاق الصعود . ويبدو واضحاً أن شانون أعجب بحنة كثيراً . ما تكاد تغيب عن الشرفة حتى تعود ماكسين لتبلغه بأن مس فيلوز نجحت في الاتصال بالشركة وانهم استمعوا لشكواها وسوف يبعثون بمن يحل مكانه . ويتألم شانون للنبأ ويقول لها أنه على أية حال كان قد كتب رسالة لرئيس الدير يفسر له مأساته ويطالبه باعادته راهباً ... ويمد يده إلى جيبه

فيخرج الرسالة ويريها لماكسين ... واذا بالرسالة وقد ذابت سطورها وساح حبرها بسبب الحر الرطب ولم يبق من كلماتها سوى بقع من الحبر وخطوط شاحبة لا تُقرأ . (حدث رمزي له طعم النبوءة) . وتعود الأرملة لتحاول اقناعه بارتداء ثياب زوجها والنوم في حجرته والحلول مكانه في (كل شيء) ... ويعاود رفضه ... ونلحظ أنه يكن لزوجها الراحل فريد كثيراً من الاعجاب : كان فريد يقضي ليله ونهاره في صيد الأسماك ولكنه كان يعيد إلى البحر كل ما يصطاد . كان يصطاد السمكة ليعيدها إلى الماء ! ! .. لماذا ؟ تراه كان يحب لعبة الصيد ويكره لعبة القتل ؟ ... أم تراه كان يجسد ذروة العبثية ، فهو يصطاد ليلغي بعد ذلك بثوان ما فعله ... ثم يتابع صيده اللانهائي وعودته الدائمة خاوياً من أي صيد كأنما هو يبحث عن « صيد معين » بالذات ، وهو كلما اصطاد شيئاً ولم يجد أنه « الصيد » الذي يبحث عنه رفضه وأعاده إلى البحر ؟ تراه كان يجلس إلى البحر كي يصطاد « الحقيقة » ، يصطاد « المجهول » ، ولكن شبكته لا تطلع إلا بالأسماك ؟ ... تراه يحس بأنه مثل فريد يبحث عن « حقيقة » ما ، ويعرف انه لن يجدها ؟ ... وهل تعلقت به ماكسين هكذا لأنها ترى فيه امتداداً لفريد ، هذا بالاضافة إلى قواه الرجولية التي كان فريد يفتقر اليها ؟...

ويختتم الفصل الأول بوصول حنة وهي تدفع أمامها مقعداً ذا عجلات جلس فيه نوهنو جدها العجوز جداً ...

ومع وصولهما تتكشف مأساة مؤلمة ...

جدها في السابعة والتسعين من عمره . كان شاعراً معروفاً منذ أكثر من نصف قرن لكنه فقد قدرته على التركيز ونظم الشعر منذ أكثر من عشرين عاماً ، لكنه لم يفقد شهيته للرحيل والتنقل من مكان آلى آخر ... وها هي حفيدته تساعده على تحقيق رغبته التي هي رغبتها ، فهي أيضاً فنانة ، رسامة ترسم الوجوه (بورتريه) في دقائق في ردهات الفنادق وقاعات الطعام للزبائن بينما يلقي جدها الشعر ويعتاشان بذلك . جدها بدأ ينظم قصيدته الأخيرة منذ عشرين سنة ولكنه لم ينهها بعد ... ويخشى أن يموت قبل أن ينهيها ، وهما الآن لا يملكان قرشاً واحداً . وتكاد ماكسين تطردهما لولا توسط شانون الذي (يشفق) عليهما . وأخيراً تسمح لهما ماكسين بقضاء ليلة واحدة في الفندق (ليلة الايغوانا) وعليهما بعدها أن يرحلا ، وطبعاً لن يكون هنالك مفر من أن ترمي حنة بجدها إلى أحد مآوي العجزة . وهكذا يبدأ الفصل الأول وجميع أبطاله في (ورطة) ما ، وحتى الأسرة الألمانية المقيمة في الفندق والمتعصبة للنازية فان أفرادها يقضون الوقت

متوترين أمام المذياع متابعين أنباء اعلان الحرب العالمية الثانية بحماس وفخر ، أما شانون فيحس نحوهم بكثير من الاشمئزاز والكراهية .

الفصل الثاني

وهو يقع بعد الفصل الأول بساعات أي حينما تبدأ شمس النهار بالغروب وتقترب « ليلة الايغوانا » ... ماكسين تعد طاولات العشاء . تدخل حنة وتساعدها . تتبادلان حديثاً شبه ودي ينقطع حينما تطالبها ماكسين بأن تترك لها شانون . تحاول حنة الانكار وتقول لها انها لم تر شانون إلا منذ ساعات . ترد ماكسين بأنها أحست بالكهارب العاطفية بينهما وان انجذاب شانون اليها واضح،وتهدد بطردها من الفندق فوراً، هي وجدها، إن هي سمحت لنظراتها بالوقوع على شانون ، تغادر ماكسين الشرفة ... تأتي شارلوت وتسأل حنة أين غرفة شانون وتشير لها حنة إلى باب ينفتح على الشرفة ، تبكي شارلوت وتطلب منه أن يتزوج منها فيرفض ويطردها . تأتي فيلوز ويرفض أن يفتح لها الباب فتقول له بأنها اتصلت بالبوليس وسوف يُلقى القبض عليه فور وصوله إلى الحدود عائداً للولايات المتحدة ، تسمع حنة ذلك كله وتشهده ثم تنسحب إلى غرفتها صامتة وتخرج منها بعد دقائق وقد ارتدت ثياب العمل : ثياب رسامة من القرن الثامن عشر ... ويخرج جدها وقد ارتدى ثياب شاعرجوال من العصور الوسطى أيضاً ... ويخرج شانون وقد ارتدى ثوبه الكهنوتي القديم وأحاط عنقه بصليبه ! كل منهم ارتدى ثوب رغباته التي فشل في تحقيقها ، فبدوا كممثلين في ثيابهم المسرحية وقد أبوا خلعها بعد أن انتهت المسرحية لأنهم فضلوا دورهم في المسرحية على دورهم في الحياة ... يروي شانون لحنة قصة حياته ... مأساته مع النساء مثل مأساة فريد مع السمك ... فريد يحاول أن يصطاد الحقيقة فلا يجد سوى الأسماك ... وشانون يحاول أن يصطاد الحب فلا ترجع شبكته إلا بالجنس ، ويواجه اتهامات كثيرة اسمها الرسمي التغرير والاغتصاب والعلاقات غير المشروعة ... يبدو واضحاً أن كلاً منهما يستمتع بحديث الآخر ... يفهمه ... لديهما أبجدية واحدة مشتركة ... يتحدثان على موجة واحدة ... تنشأ بينهما بسرعة علاقة حميمة عجيبة ... فجأة يدخل خدم ماكسين ، أي بدرو وبانشو وميكاكوس وقد قبضوا على ايغوانا مسكين يرتجف كما يرتجف شانون . وقيدوه في الحديقة إلى جدار الشرفة وتركوه ليقضي ليلته هناك ريثما يطلع الفجر ويتم ذبحه والتهامه ... يحزن شانون وحنة للمشهد ، ماكسين لا تبالي ، الأسرة النازية تفرح وتتسلى بالمشهد ، وتهلل لنبأ أذيع عن انتصار لهتلر فتصفق وتهزج ، نوهنو العجوز المصاب بضربة شمس والذي ذهب الكبر

بسمعه وبصره تقريباً يظن أن صراخهم وتصفيقهم هما له، وانهم يريدون منه أن يُسمعهم قصيدة . ويفعل ويبدو أنهم يتسلون بمنظره المؤلم . وحنة أيضاً تعرض على الأسرة بعض لوحاتها على أمل بيع بعضها ... لكنهم يتسلون بمشهدها ولا تفوز منهم بغير السخرية ... ويسألها جدها : كم قبضنا منهم يا حنة ... ويزداد صوته ارتفاعاً وعبثاً تحاول اسكاته ... ويبدأ بالهذيان ... وتختلط الأمور في رأسه ...

الفصل الثالث

المشهد ذاته ولكن ...

يصبغ الغروب الدنيا بلونه الرمادي الشاحب ويظن جدها انه الفجر . وفجأة تهب عاصفة صيفية وتسارع حنة إلى لملمة لوحاتها ، ويتابع جدها دمدمة أبيات جديدة في قصيدته الأخيرة ، أما شانون فيعود إلى كتابة رسالة جديدة لرئيس الدير ، وماكسين تجلس لتعب الخمرة وتسخر منهم جميعاً وتكاد تتشاجر مع شانون حينما يدخل فجأة رجل يدعى جاك لاتا وهو مبعوث من قبل شركة السياحة ليحل محل شانون . ويتم انتزاع مفتاح الباص من شانون بالقوة ، وتذهب النساء بأمتعتهن إلى الباص وهنا يجن جنون شانون ويصاب بنوبة عصبية ويهجم على أمتعة النساء و (يبول) عليها أمامهن جميعاً وتتعالى صرخاتهن ويهجم عليه خدم الفندق ويقيدونه بالحبال (كما فعلوا بالايغوانا) ويحملونه إلى الشرفة مكوماً بالقرب من الايغوانا ... وتقرر ماكسين : سوف نستدعي طبيباً ليعطيه حقنة منومة ، وحينما يصحو منها ، اما أن يبقى معها إذا كان هادئاً ، أو لا مفر من نقله إلى مصح أمراض عقلية كما يحدث له كل صيف حينما ينهار هكذا...تقول هذا لحنة متشدقة بأنها تعرف شانون جيداً ...

أما شانون فيرجو من حنة أن تفك أغلاله لأنه يريد أن يذهب سباحة إلى الصين !...

أما الأسرة النازية فيبدو عليها أنها تستمتع استمتاعاً هائلاً بما يدور أمامها من مشاهد صيفية حارة مثيرة (ومسلية) !

وتذهب ماكسين لجلب الطبيب ، وتغيب أصوات المعلمات ويبتعد بهن الباص ولا يبقى على الشرفة سوى الليل والايغوانا المقيد بالحبال وشانون المقيد بالحبال المرئية وغير المرئية وحنة ... وحنة تعد الشاي المهدىء لثلاثتهم : جدها وشانون وهي . شانون يوحي اليها بقتل جدها كي تخلصه من مصيره في مأوى العجزة حيث سيكون هناك غدا ليلاً ... في أن تفك عن جدها وثائق الحياة ... وأن تفك عنه أغلاله ليسبح إلى الصين ... فتطلب

هي منه أن يفك أغلال الايغوانا المسكين الثالث... ويدور بينهما هنا حوار طويل طويل يكاد يدوم طوال الليل ...

يحدثها عن حياته وأحزانه ... وتروي له حكاية عمرها المعذب في دروب الفن بحثاً عن يقين ... ويروي لها سر تعلقه بالمجيء إلى وطن الصيف ، إلى البلاد الحارة رغم انهياره كل مرة ... فيقول « هذه آخر رحلة لي ... هذه آخر مرة أطوف فيها بالنساء عبر البلاد الاستوائية ... ولكن لماذا قلت كلمة « استوائية » ؟ يا للجحيم . أجل ! لقد كنت دوماً أختار وطن الصيف ... هل يمكن أن يعني ذلك شيئاً بالذات ؟ ... لماذا وطن الصيف ؟ أجل ! الموت السريع ، موت كل شيء من بشر وطبيعة ، هو سمة المناطق الحارة ... اللزجة الرطبة الحارة ... كل ما فيها مليء بالرعب والفظاعة » .

ترى هل كان يأتي اليها لينتحر ؟ أو كان يأتي اليها مفتشاً عن وجهه الحقيقي ووجه الآخرين حيث الطبيعة الحارة تعري كل شيء ؟ وفي الحر تسيح الماكياجات كلها وتحترق الأقنعة ويغسل العرق عن الوجه أكاذيبه ؟

ويستمر الحوار بينهما دافئاً حنوناً ، حوار لم يشهد مثله في صيف عمره الطويل المشحون بالفظاعة والرعب ... وتقول له حنة : يا رفيقي مشكلتك هي أقدم مشكلة على وجه الأرض ... انها الحاجة إلى الايمان بشيء ما أو انسان ما ...

وتتابع : لقد اكتشفت الليلة شيئاً أؤمن به . وحينما يسألها شانون ما هو ، تقول « تدمير الأسوار بين انسانين بحيث يستطيع كل منهما ايصال صوته إلى الآخر ولو لليلة واحدة ... يكفي قليلاً من التفاهم المتبادل ، والرغبة في أن يساعد كل منهما الآخر... » .

وهكذا فان تنيسي وليامز يرى أن الايمان بحقيقة ما هو أهم ما في الوجود ، ولكن اللقاء الانساني أي الحب يخفف من وعورة الدرب ووحشتها ويجدد قوى الانسان لمتابعة البحـــث ...

وبينما الحوار الكثيف بالحب والحنان يجري بين حنة وشانون تعلو حشرجة الايغوانا المقيد ... تفك حنة قيود شانون ويفك بدوره قيود الايغوانا الذي ينطلق هارباً عائداً إلى الغابة ، لكن شانون لا ينطلق هارباً ليسبح إلى الصين ، فهناك آلاف القيود اللامرئية التي تقيد البشر ... يرفع شانون الصليب من صدره ويمنحه تذكاراً لحنة . ما يكاد الايغوانا يختفي في أحشاء الغابة حتى تسمع حشرجة نوهنو الجد ... وتسارع اليه حنة ... وإذا به يملي عليها قصيدته الأخيرة التي أنهاها تماماً . يمليها عليها ويموت مع الفجر... وتأتي ماكسين لتجد شانون وقد انهار تماماً ، انه الايغوانا العاجز عن الهرب ... لقد سقط

جريحاً وفقد قدرته على البحث عن (الحقيقة) وصار يرضى ولو مؤقتاً (بالأمر الواقع) .. وماكسين هي الأمر الواقع فيبقى معها ... أما حنة فتمضي إلى الغاب مع الايغوانا البري لتتابع البحث عن يقينها ... وتنتهي المسرحية بصوت مذياع الألمان المرتفع جداً وهو يغني نشيداً نازياً يغمر صوت الغابة وأصواتهم جميعاً ويحول الصيف الحار إلى جحيم تعذيب نازي ...

ليلة بلا فجر

وبعد ، فان « ليلة الايغوانا » هي أنشودة صيف حار يغلي الدم فيه وتستحيل الأجساد فيه إلى مراجل من البؤس والعذاب المكتوم لقطارات بلا سكك مرمية في صحراء بلا نهاية... انها ليلة صيف مخلوقاتها ايغوانات معذبة تنتظر أن يطلع الفجر لتموت أو تتحرر وينتهي عذابها ... لكن الفجر لا يطلع... فليل الايغوانا هو ليل العذاب الدائم انه ليل بلا فجر ! .. وصيف بلا خريف ! ...

١٩٧١/٩/٣

الصيف بطل هذه القصص (٥)

تشيكوف : النورس سيمفونية الصيف الحزين

« إني وحيد في هذا العالم ..
وحيد ..
ليست هنالك عاطفة تشرنقني بدفئها . .
أشعر بصقيع الغربة . . ببرد الوحشة ،
كما لو كنت أحيا في قبو معتم ! »
— تشيكوف في مسرحية النورس —

يبدو ان غربة الانسان ، وكفاحه لكسر أسوار عزلته الصقيعية « الصقيعية حتى في ليالي آب المقمرة » ، واستماتته لإيصال صوته إلى الآخرين عبر جزيرته المقطوعة في أحشاء بحر الانسانية الموحش ، هذه المحاولة اليائسة ، المحكومة بالفشل سلفاً — إلا فيما ندر — كانت دائماً وأبداً هاجس الأدب والفن والمسرح ... ومدارس الأدب المتعاقبة من كلاسيكية إلى رومانسية إلى واقعية إلى رمزية إلى وجودية إلى عبثية ، هذه كلها لا تخلو من اشارات إلى تلك الحقيقة الانسانية الموجعة : غربة الانسان وجوعه إلى التفهم والحنان والمشاركة ... وصحيح ان الحلول المقترحة لمد جسر من المشاركة الانسانية بين البشر تتباين وتختلف ، وفقاً لاختلاف المدارس الأدبيـــة والفكرية ، إلا أن « اسخيلوس » أبو التراجيدية الاغريقي الذي عاش قبل الميلاد يتفق مع « بيكيت » أبي مسرح اللامعقول المعاصر على حقيقة موجعة : كل انسان هو روبنسن كروزو وحيد معزول ، جسده جزيرته ، واشارات الاستغاثة التي يطلقها من آن إلى آخر قلما يلتقطها إنسان آخر يعي موجاته النفسية وشيفرته العاطفية ، ويلتقيان عبر جسر من المشاركة المضيئة ...

ومسرحية « النورس » * للكاتب الروسي الكبير تشيكوف تثير هذه الحقائق المؤلمة

* مسرحية The Seagull تأليف Anton Chekhov

في نفس قارئها، وتوقظها في ذاته، ويعي عبر غربة أبطال (النورس) غربته الشخصية ..

هذه المسرحية وصفها تشيكوف بأنها (كوميديا) ولكنها حزينة موجعة تستحق لقب دراما بجدارة ... وأحداثها تدور في (الصيف) لكنه صيف تمزقه العواصف ، عواصف النفس البشرية ، وعواصف الخريف الذي لا مفر من احتلاله لحقولنا ونفوسنا ... صيف تشيكوف مضيء في بداية المسرحية (في فصليها الأولين) ، مضيء كالأمل الذي يضيء من وجوه شبانها المليئين بالطموح ، ثم لا يلبث أن يصير قاتماً رمادياً تنفخ فيه رياح الخريف أناشيد الموت والوداع ويسقط الصيف في آخر المسرحية (الفصل الرابع) صريعاً كما سقط « النورس » ... وكل بطل من أبطال هذه المسرحية هو نورس مجندل ، تماماً كما في مسرحية تنيسي وليامز (ليل الايغوانا) حين كان كل فرد فيها هو (الحرذون – الايغوانا) السجين الذي ينتظر مع الفجر جلاده .

وقبل أن أتحدث عن صيف تشيكوف الخريفي ، أتحدث عن تشيكوف نفسه بشكل خاطف .

مسرح وطب ... للجميع

أنطون تشيكوف . ظهر على مسرح الحياة عام ١٨٦٠ وغاب عنه عام ١٩٠٤ .

أول أعماله : كان خادماً في بقالية أبيه . أفلس الوالد . اضطر تشيكوف للعمل في مكان آخر ليتابع دراسته وليعيل أسرته . عام ١٨٧٩ بدأ دراسة الطب بعد أن نال منحة مجانية . تخرج طبيباً في وقت بدأ يذيع فيه صيته ككاتب جيد . بين عامي ١٨٨٦ – ١٨٩٠ يظهر في نتاجه أثر تولستوي واضحاً . عام ١٨٩٢ اشترى مزرعة قرب موسكو وعاش فيها مع أسرته وأخته الصغرى الحبيبة اليه ماري ، وكان يداوي جيرانه المزارعين الفقراء مجاناً ويكتب ... عام ١٩٠١ تزوج من ممثلة مسرحية شهيرة هي أولغا ليوناردوفنا نيبر واستراح منها بعد ثلاثة أعوام بالموت ! ... قصصه القصيرة كثيرة وشهيرة ، ولكن شهرته ذاعت في العالم الغربي بسبب مسرحياته وأجملها : ايفانوف ١٨٨٧ – وحش الغابة ١٨٨٩ – الأخوات الثلاث ١٩٠١ – العم فانيا ١٨٩٧ – وشجرة الكرز ١٩٠٣ .

بيته الريفي ومزرعته ... بعض من سلوك زوجته الممثلة الشهيرة ... بعض من سلوك جيرانه الفلاحين البسطاء ... صيف الريف وخريفه ... هذه كلها نجدها في مسرحيته «النورس» ممزوجة مع أشياء أخرى كثيرة ..النورس.. سيمفونية الصيف – الخريف ...

كلهم نوارس مجندلة

تدور أحداث مسرحية النورس في بيت ريفي جميل يمتلكه رجل يدعى سورين .

شرفة البيت تطل على حديقة من الحشيش الأخضر تحوطها الأجمات الكثيفة . وعند الأفق هنالك بحيرة زرقاء تطير فوق صفحتها الطيور المائية ، ويلوح من وقت إلى آخر طائر النورس الجميل الشاعري هائماً كروح تائهة في الوجود ، راكضة على خط الأفق بحثاً عن يقين ... أو حب (وكلاهما واحد) ...

تتألف المسرحية من ٤ فصول . أبطالها هم : سورين صاحب الدار ، وعمره ٦٢ سنة ، أخته الممثلة الشهيرة ايرين التي تدعي ان عمرها ٤٤ سنة وتقضي اجازتها لديه كل عام ، وابنها تريبليف ... يقيم في البيت الريفي أيضاً مدير أعمال مزرعة سورين واسمه ايليا . وزوجته بولينا وعمرها يقارب عمر ايرين (حوالى ٤٥) وابنتهما الشابة الصغيرة ماشا (٢٢ سنة) .

ولديهما ضيف اضافي جاءت به ايرين الممثلة (الشهيرة) معها هو عشيقها الكاتب (الشهير) تريغورين . وهنالك أيضاً نينا بنت الجيران الجميلة (٢٠ سنة) التي يحبها تريبليف ابن ايرين دون أن يأبه لماشا التي تحبه بصمت .

وهنالك « دورن » الجار طبيب سورين والمنطقة . وهنالك « مدفينكو » أستاذ المدرسة الفقير الذي يحب ماشا .

الفصل الأول

صيف

ماشا (ابنة مدير أعمال سورين الشابة) ومدفينكو (الأستاذ الفقير الذي يعشقها) يتجولان في الحديقة أمام البيت ويتأملان المسرح العجيب الغريب الذي نصبه تريبليف ابن ايرين في منتصف الحديقة ...(مسرح داخل مسرح) وهو الأسلوب المسرحي الذي شاهدناه عند شكسبير في « حلم ليلة صيف » و « هاملت » وغيرها من المسرحيات .

المسرح العجيب الغريب المنصوب تجاه المنزل هو عبارة عن منصة من الخشب . وخلفها البحيرة وطيور النورس والأفق التي من المفروض أن تشكل ديكوراً من الطبيعة ولا حاجة للديكورات المزيفة ...

وانطلاقاً من نظرية تريبليف في استعمال الطبيعة الحية كديكور مسرحي فقد قرر أن تبدأ مسرحيته عرضها في تمام الساعة ٨،٣٠ ليلاً حيث يرفع الستار . أما لماذا ٨،٣٠ بالذات فلأن هذا هو موعد ظهور القمر عند الأفق فوق البحيرة في ليلة الصيف تلك . ماشا ومدفينكو يبديان تعجبهما من تريبليف ومسرحه ومسرحيته التي لن تمثل الدور الأول فيها أمه وانما بنت الجيران الحسناء « نينا » التي يعشقها ... وأما جمهوره فسيقتصر على

أمه ايرين وخاله سورين وماشا وأبويها والأستاذ مدفينكو والطبيب الجار دورن وعمال المزرعة ... ومدفينكو ليس كثير الاهتمام بالمسرحية . كل ما يهمه هو أن يبوح بحبه لماشا ويطلب منها أن تتزوج منه . يسألها لماذا ترتدين السواد دائماً . تقول له : انني في حداد دائم على نفسي وحياتي ! ... يدهش ذلك مدفينكو الأستاذ البسيط الفقير الذي يعيل أسرة كبيرة من الأخوة ، بالنسبة اليه الجوع فقط والمرض هما سببا التعاسة .

أي الفقر أولاً وآخراً .. وتبدو وجهة نظره مقنعة جداً .

يجتمعون جميعاً بانتظار قدوم نينا وتقديم المسرحية ، فنينا تعيش مع والدها وزوجة أبيها وكلاهما صارم وكلاهما يحتقر هوسها وطموحها بأن تصير ممثلة مسرحية شهيرة ... وهي رغم ثراء أبيها لا يهمها سوى المسرح ... فتبدو مثل طائر نورس حائر ... وها هي تمثل وحدها المسرحية التي كتبها خصيصاً لها تريبليف (مسرحية من ممثل واحد كما فعل غوغول في مسرحيته يوميات رجل مجنون) ...

ولكن مسرحية تريبليف هي دونما أحداث أو أبطال ... انها تأوهات انسان وحيد ضائع في متاهات الوجود ... (تماماً مثل مسرح اللامعقول المعاصر) ... وتنفجر أمه ايرين ضاحكة ، ويسخرون مما يدور اذ يجدون فيه عبث أطفال . فيسدل تريبليف الستار قبل أن تنتهي مسرحيته رغم أن (السماء حمراء والقمر قد بدأ صعوده الأزلي والديكور الطبيعي على أحسن حال) ... لكن جمهوره الحقيقي غير موجود ... وأمه بنظرتها التقليدية إلى المسرح وغيرتها من شباب نينا وجمالها ، تفسد كل شيء ...

وتغادر نينا المسرح الذي تقول عنه (حينما أكون على المسرح أحسني مشدودة اليه مثل طائر نورس فوق البحيرة). الأم ايرين تصف المسرحية بأنها مجرد «هذيان منحط» وتقول انها لا تعبر عن «صيغة جديدة» من صيغ الفن وانما تعبر عن «مزاج معكر» لشباب تافه !...

أما مدفينكو الأستاذ الفقير فيعتقد أن المسرح يجب أن يتحدث عن مشاكل الفقراء والجياع أمثاله .

أما الكاتب الشهير تريغورين فانه يبدي إعجابه بشخص نينا الجميلة . ويغضب تريبليف وينعت أمه بالتحجر والجمود إلى جانب البخل طبعاً والأنانية والغرور ...

وينتهي الفصل الأول بمشهد عاطفي متعفن : بولينا زوجة ايليا (مدير أعمال سورين) تلاحق الدكتور دورن (٥٥ سنة) بغرامها القديم وتطلب منه أن يهربا معاً ليقضيا ما تبقى لهما من أيام معاً ! وما تكاد تغادره الأم حتى تدخل البنت ماشا لتعترف له بغرامها المكبوت بتريبليف ابن ايرين .

الفصل الثاني

يدور بعد أيام من الفصل الأول . الشرفة ذاتها . البحيرة ذاتها والشمس تلهبها . صيف . حر . أزهار أرهقها الطقس الخانق ... انه منتصف النهار ...

ايرين الممثلة المشهورة التي تحاول تأكيد هذه الحقيقة في كل لحظة وتتمسك بشبابها الضائع تتشاجر مع ايليا مدير أملاك شقيقها سورين لأنه عصى احدى رغباتها وقال لها ان الأحصنة مشغولة بالحصاد ومن الصعب اعارتها مركبة لتذهب إلى البلدة وتتسكع وتستعرض شهرتها .

وطبعاً تقرر ايرين الرحيل فوراً إلى موسكو خصوصاً أنها قد لاحظت العاطفة التي بدأت تربط بين عشيقها تريغورين ، وحبيبة ابنها نينا التي سافر والدها وزوجته منذ أيام وانتهزت هي الفرصة لقضاء الوقت في مزرعة سورين وبينما تذهب ايرين لتجمع حقائبها تنتهز نينا الفرصة للاختلاء بتريغورين وتبدأ بينهما حكاية حب من نوع سطحي : هي تحب شهرته وتريد امتصاصها . وهو الكهل يحب شبابها (٢٠) سنة ويريد امتصاصه .

تنادي ايرين عشيقها تريغورين ليحزم حقائبه هو أيضاً ويمضي معها ، ويبدو أنه لا يريد أن يذهب لكنه ضعيف الارادة ...

ويعود تريبلف الفنان الحزين منذ سخرت أمه والجميع من مسرحيته ، يعود من البحيرة والغابات وقد اصطاد نورساً جميلاً أبيض اللون ويرمي به عند قدمي نينا التي كفت عن حبه وتعلقت بتريغورين الكاتب الناجح ... ويغار تريبليف من تريغورين الذي تعشقه امرأتان في آن واحد هما : أمه وعشيقته ... ولماذا ؟ لمجرد انه مشهور وناجح . ويصرخ بنينا مهدداً : سوف أصرع نفسي برصاصة كما فعلت بهذا النورس . ويمضي .

وبكل بساطة ، تقدم نينا النورس هدية لتريغورين الذي يطلب من ايليا أن يحنطه له..

ويسمع صوت رصاصة . ويركض الجميع فيجدون تريبليف والدم يسيل من رأسه ... لقد نفذ ما هدد به نينا وأطلق الرصاص على نفسه .

الفصل الثالث

المكان ذاته بعد أسبوع . تدور الأحداث هذه المرة في غرفة الطعام لا في الحديقة . تريبليف الذي حاول الانتحار يتماثل للشفاء فقد كان جرحه سطحياً .

أما نينا فيبدو أن ولعها بتريغورين لم يعد منه شفاء ... وايرين التي اضطرت لتأجيل سفرها بسبب جرح ابنها تحزم حقائبها وتطلب من تريغورين أن يفعل الشيء ذاته . هذه

المرة يبدو أن الأمور صارت أصعب قليلاً ... والعلاقة بين نينا وتريغورين لم تعد سراً . نينا تحاول أن تثني تريغورين عن السفر وتهديه ميدالية ذهبية نقش على أحد وجهيها اسمه ، وعلى الوجه الثاني عبارة (أيام وليال — صفحة ١٢١ — سطر ١١ — ١٢) ويعود تريغورين إلى كتابه « أيام وليال » فيجد أن السطر ١١—١٢ من الصفحة ١٢١ يقول: إذا وجدت ان حياتي يمكن أن تكون ذات جدوى بالنسبة اليك ، فتعال وخذني اليك ! ...

ويقرر تريغورين أن يبقى مع نينا .

وهنا تنقلب شخصية ايرين القوية المستبدة اللامبالية حتى بابنها ، ويبدو وجهها الآخر الضعيف الباكي المستجدي ... تركع على الأرض أمام تريغورين وتبكي على قدميه وتقبلهما وتدفن رأسها بين ركبتيه وتتوسل اليه ألا يهجرها وأن يسافر معها ... وبما لديه من ضعف في الشخصية يقبل . وبما لدى نينا من شباب ونزق الشباب وطموح الشباب تقرر أن تلحق به إلى موسكو ويتواعدان على اللقاء هناك .

وتسافر ايرين بعد أن تدفع لكل الخدم روبلاً واحداً فقط ، وتظل تتغنى بفقدها له طوال مشهد الوداع ... وتخلف وراءها ابنها تريبليف جريحاً ، يتضور جوعاً إلى الحنان والفهم والمشاركة ... وتمزقه غيرته من تريغورين الذي سرق منه حبيبته وأمه ورفض حتى أن يبارزه . وتخلف وراءها أيضاً شقيقها سورين الذي سقط صريع داء الروماتيزم وصار عاجزاً حتى عن السير ... أما ماشا ذات الرداء الأسود فتقرر الزواج من عاشقها الأستاذ الفقير مدفينكو فقد تنسى حبها الفاشل وولعها بتريبليف ...

أما أمها بولينا فتسترسل في علاقتها مع عشيقها الطبيب الوسيم — سابقاً — دورن .

الفصل الرابع

ويدور بعد عامين من انتهاء الفصل الثالث .

خلال هذين العامين يصير تريبليف كاتباً مشهوراً اذ يراسل الصحف من مزرعة خاله سورين حيث يقيم وتحظى كتاباته باعجاب كبير ... ويتخذ من ماشا عشيقة له ، وماشا مثل أمها ، تعيش مع زوجها وتعاشر عشيقاً يريدها متعة لا شريكة ...

ماشا ترزق بطفل ، والوحيد الذي لا يتبدل في المسرحية ويظل طيباً وبريئاً وناصعاً هو زوجها الأستاذ الفقير الذي يذكّرها عبثاً بواجباتها نحو طفلها ... لكنها تبدو مشغولة بتأمين راحة تريبليف أولاً وتنتهره وتستخف به وبطفلها ، تشجعها على ذلك أمها طبعاً . ايليا الأب لا يتبدل أيضاً . كعادته مشغول بمزرعته ، جاهل بعلاقة زوجته بولينا مع الطبيب دورن.

تريبليف لا يجد في علاقته مع ماشا أي عزاء ، وهو يزداد كآبة يوماً بعد يوم ، فنينا حبه الأوحد ونورسه الجميل هجرته منذ عامين ... رحلت خلف تريغورين عشيق أمه ... أقامت معه فترة في موسكو استطاع خلالها تريغورين أن يحافظ على علاقته مع المرأتين وحملت نينا منه سفاحاً وأنجبت طفلة ماتت بعد حين ... وشقت درباً صغيرة في عالم التمثيل ... صارت ممثلة من الدرجة العاشرة وتخلى عنها تريغورين بعد أن سئمها واستمرت علاقته بايرين كما هي ! ...

وساءت صحة نينا وتدهورت نفسياً ومادياً خصوصاً بعد أن تبرأت منها أسرتها ... وهنالك شائعة تقول انها عادت منذ أيام إلى البلدة المجاورة لمزرعة سورين ومزرعة أبيها ، وانها تهيم في الليل على وجهها مع نوارس البحيرة .

أما سورين شقيق ايرين فمريض جداً ، ويبدو أن حاله ساءت حتى أن الطبيب دورن أرسل برقية إلى شقيقته ايرين لتحضر .

انه المساء . ورياح الخريف تسللت إلى المزرعة والغابة ، وها هو صوت الريح يروي حكايته الغامضة الأزلية ويضرب بعاصفة صيفية وجه البحيرة ، والمسرح المهترىء الذي ما زال منصوباً ، في الحديقة منذ عامين بستائره الممزقة وأخشابه المتآكلة مثل هيكل عظمي أسطوري يتوسط الغابة وتلوح خلفه البحيرة الرمادية وخط الأفق الذي مسحه الليل الحزين ...

وتصل ايرين وعشيقها تريغورين . لا شيء تبدل . ما يزال حديثها المفضل شهرتها وأمجادها وما يزال حديث تريغورين المفضل عظمته وانسياقه في ركابها ، وما يزال الجميع يسبحون بحمد مجدها ... ! ... وكأن شيئاً لم يحدث يجلسون بسلام مع دورن وايليا وبولين وماشا يلعبون بالورق . ويهرب تريبليف منهم إلى غرفته والاشمئزاز يأكله ... وفجأة يسمع قرعاً على نافذته ... وتدخل منها نينا ، ممزقة كنورس جريح ، شاحبة ، ناحلة ، بائسة ... كانت دوماً تراسله ، وتوقع رسائلها اليه باسم « نورس » ! ... يتلقفها تريبليف بين ذراعيه بحب عميق بائس ، هي تردد : أنا فنانة ... أنا نورس لأنني فنانة ... وهو يكرر : يا حبيبتي ... يا غاليتي ... وتقول له انها جاءت لتراه وتبلغه انها ليست تعيسة بقدر ما قد يظن ، كل ما في الأمر أنها « نورس » وتفيض دموعها من عينيها وكلماتها ، وفجأة تهرب من الغرفة إلى شاطىء البحيرة إلى حيث وطن «النورس» الذي ينتظر رصاصته التي تصرعه ... في الغرفة الأخرى ما يزال الحديث التافه لأرباب الفن (المكرسين) دائراً ، وما يزال لعب الورق دائراً ، ولكن ايليا يقدم بكل براءة لتريغورين طائر نورس

محنط ويقول له انه كان قد أعطاه له منذ سنتين ليحنطه وقد فعل، ولكن تريغورين نسي تماماً كل شيء عن الحادثة ! .

وفجأة يُسمع صوت طلق ناري .

كالنورس ، تريبليف أطلق على رأسه رصاصة ، لكنه أتقن الهرب هذه المرة وانتحر بنجاح . وترك هذا العالم التافه للذين يملكون حداً أدنى من الزيف والتفاهة يمكّنهم من أن يلعبوا أدوارهم حتى النهاية كمشاهير ناجحين ، دون أن تدفع بهم حساسيتهم — التي يفترض أن تتوفر فيهم كعباقرة — إلى الانتحار أو على الأقل إلى الكف عن دفع الآخرين إلى الانتحار ... وبصورة خاصة : أبنائهم ! ...

أنا فنان اذن أنا نورس

وهكذا تنتهي مسرحية « النورس » بثلاثة نوارس قتلها الخريف المتخفي في إهاب صيف الانسانية الذي لما يشرق بعد ...

النورس الأول تم اصطياده من البحيرة وتحنيطه هكذا دونما مبرر ... مات موتاً عبثيـــاً ...

والنورس الثاني هو نينا ، قتلها غرورها وجهلها بالحياة وافتقارها للشعور بالمسؤولية أمام ذاتها كفنانة ... فرحلت لتموت بصمت وسراً على شاطىء البحيرة كجنيات الأساطير وربما لتموت في كل يوم كلما ظهرت على المسرح واستحالت نورساً أسطورياً يُقتل كل ليلة ليبعث مع الصباح لا ليَسعد وانما ليمارس موته اللانهائي الأزلي السيزيفي ...

والنورس الثالث القتيل هو تريبليف ... والرصاصة التي أطلقها في رأسه كانت رصاصة استسلام أمام غربته ووحشته التي لم يستطع نجاحه الجماهيري أن يملأ فراغها ... تلك الوحشة التي هو أيضاً مسؤول عنها ، لأن طوفانه التائه على أمواج الحياة دونما هدف أو دفة جعل منه فريسة سهلة لأحزان الوجود العبثية ...

ويبقى ميدفينكو الأستاذ الفقير الذي انسحب من المسرحية قبل أن تنتهي وذهب ليرعى طفله ، وليعيل أسرته ...

انه النورس الوحيد الذي ينتظره الغد والمستقبل والتاريخ ...

وهو أكثر بساطة من أن ينتحر ... وأكثر صفاء من أن يقتل ... ولكنه النورس الذي يحمل في عينيه أمل الانسانية بصيفها .

١٩٧١/٩/١٠

الصيف بطل هذه القصص (٦)

كالدويل : جنون ليلة الصيف الأخيرة

« أنا لست واثقاً من أن مهمة الأديب أن يعطي أجوبة ، خصوصاً على الأسئلة التي لا أجوبة لها ! » ...

— ادوارد ألبي —

أيام ، وينقضي صيف آخر ...

وتعود الشواطىء فتقفر إلا من الذكريات والصيادين . وينحسر الناس عن الجبال والوديان ليحتلها خريفها وغزلانها وذئابهـــا ، ويعودون إلى غرفهم المغلقة ومكاتبهم الدافئة ، ويصير الموقد من جديد مركز هذا العالم ...

ومع الأيام الأخيرة للصيف ، يلملم المرء أشتات ذاته المبعثرة في لياليه الدافئة النابضة حزناً أو فرحاً ... ويتأمل ذكريات صيفه الضائع باستسلام مصارع سقط نهائياً في حلبة الخريف ... ويأتي الشعراء والكتاب ... منهم من يبكي رحيل الصيف ... ومنهم من يهلل له ...

وأنا ، اخترت هذه المرة أديباً يتحدث عن الأيام الأخيرة للصيف — بالضبط عن اليوم الأخير للصيف — ولكنه لا يشيع الصيف بقصيدة رثاء ولا مديح ، وانما ببرقية تحذير وانذار فريدة من نوعها تقول : حذار من جنون أواخر أيام الصيف ! ...

الكاتب هو : أرسكين كالدويل ، والكتاب هو : ليلة الصيف الأخيرة ...

خرافة أم مرض نفساني

هنالك أشخاص يصابون بجنون غريب يأتيهم مع انتصاف البدر في ليالي الصيف

المقمرة ، ويدعى هذا الجنون Lunacy وهي كلمة مشتقة من كلمة (لونا) أي القمر ! والحكايا التي تُروى حول هذا الجنون هي أكثر من أن تحصى ، حتى كاد هذا المرض النفساني يصير خرافة ... وما يزال العلم حائراً أمامه ... هل هو مرض علمي حقاً أو انه خرافة ؟ وأين يبدأ العلم وتنتهي الخرافة ؟ ...

وارسكين كالدويل في كتابه « ليلة الصيف الأخيرة »

يطلع علينا بنظرية جديدة حول جنون أشد خطراً من جنون القمر في منتصف الصيف ، واسم هذا الجنون ، جنون آخر الصيف ، بالضبط : جنون الليلة الأخيرة من ليالي الصيف .

في نظره ، هذه الليلة هي ليلة الانفجار : انفجار الانسان وانفجار الطبيعة . وفي هذه الليلة ، يعم العنف ، اذ تنفجر رغبات الانسان المكبوتة ... ويمارس كل فرد ذروة عنفه الذاتي على طريقته : منهم من يقتل ، ومنهم من يسرق ، ومنهم من ينتحر ، ومنهم من يهرب مع عشيقته بعد أيام طويلة من الكتمان والاضطهاد الزوجي ...

وأياً كان رأينا في نظرية كالدويل عن جنون الصيف فانها دونما شك تستحق منا الاطلاع على الأقل لما فيها من غرابة تمتزج بواقعيتها ... وحديث اكتشافه لذلك الجنون الجديد – العتيق ، وشرحه الجميل لنظريته عبر أبطال روايته (ليلة الصيف الأخيرة) يظل حديثاً فريداً يستحق أن نودع به صيفنا بتأمل هادىء : دونما رثاء ولا مديح . وقبل أن ألخص روايته ، ألخص حياته وأعماله في سطور .

على ذمة أندريه موروا

الكاتب الفرنسي أندريه موروا كتب مقدمة (أرض الله الصغيرة) رائعة ارسكين كالدويل وتحدث عن حياته . من هذا المصدر استقيت المعلومات التالية : ولد كالدويل * في ولاية جورجيا – بالولايات المتحدة الأميركية – عام ١٩٠٣ . والده كان رجل دين كثير التنقل في مدن الجنوب مما لم يتح لكالدويل دراسة منتظمة ، وحتى الرابعة عشرة من عمره لم يكن قـد عرف المدرسة بعد ! ومع ذلك درس ، والتحق بجامعة فرجينيا ولكنه عاد إلى حياته الأولى حيث التحق بمهن مختلفة لأنه آمن بأن ميدان العمل هو الأهم بالنسبة للكاتب . عمل في الصحافة . وفي أحد مصانع الزيوت . وفي جني القطن بولاية تنيسي . ومساعداً لطباخ . ونادلاً ليلياً في مقهى محطة . وميكانيكياً في مسرح فكاهي بفيلادلفيا .

---

* Erskin Preston Caldwell

وناقداً أدبياً في تكساس . ولاعب كرة قدم محترفاً في بنسلفانيا ! ...

ويقول أندريه موروا عن رواية « أرض الله الصغيرة » :

« من المستحيل أن ينكر انها عمل فني فذ » .

وروايته التي أتحدث عنها اليوم (ليلة الصيف الأخيرة) لا تقل جمالاً من حيث أسلوبها ومهارة كاتبها على خلق الأجواء عن « أرض الله الصغيرة » . ومن أبرز أعمال كالدويل أيضاً : طريق التبغ — ابن سفاح — المجنون المسكين — هكذا خلقت جيني ... وغيرهـــا ...

المدير والسكرتيرة

الفصل الأول في الرواية عادي لا يوحي بما تحمله بقية صفحاتها من عنف . تدور أحداث الرواية كلها في ليلة واحـــدة هي الليلة الأخيرة من ليالي الصيف وتهب فيها عاصفة صيفية رعدية من المطر والصواعق . المكان : مدينة « جراند بورت » في الولايات المتحدة . بطلها يدعى بروكس انجرام ، وهو مدير شركة ورجل أعمال ناجح في السادسة والأربعين من عمره ، وسيم وجذاب . زوجته في الأربعين ، وتدعى مورين ، وسكرتيرته تدعى روما اندرسون وهي في الرابعة والعشرين من عمرها ...

انه يوم الجمعة بعد الظهر ، وبروكس سعيد لأن عطلة نهاية أسبوع ناجح قد حلت ، وها هو يستعد لقضائها كعادته مع زوجته مورين وطفليه تومي وباتي في بيتهم الريفي . انتهى الدوام . وذهب جميع الموظفين إلا سكرتيرته الجميلة روما التي تنافس مدينة روما جمالاً وسحراً ...

تدخل روما إلى المكتب الذي خلا إلا منهما ، وتفاجىء رئيسها بحبها له . تطلب منه صراحة أن يتخذ منها عشيقة له .

لقد كتمت عنه حبها طوال الصيف ، وها هو ينفجر مع انفجار الطبيعة في آخر يوم من أيام الصيف . في لحظة جنون موقت عاصف يستسلم هو أيضاً لجنونها . صحيح انه يكره زوجته الثرية مورين — التي لولاها لظل تاجر سيارات مستعملة فقيراً — ولكنه لم تسبق له خيانتها طوال عشر سنوات تاعسة من زواجهما ... ان اخلاصه لهذه الزوجة الباردة المتعجرفة الثرية لم يكن إلا خوفاً منها أو خوفاً على طفليهما من التشرد ...

وبعد أن يضم بروكس سكرتيرته الجميلة روما إلى صدره ، يعدها بأن يلحق بها إلى دارها لقضاء الليل معها ! ...

روما تعود إلى بيتها الصغير الذي تشاركها غرفة نومه الواحدة صديقتها تيري . ولما كانت الشقة بأكملها تتكون من غرفة النوم فقط ، تقرر تيري أن تخلي الجو لروما وبروكس وأن تتصل بأي شاب من أصدقائها لتقضي الليلة معه . وبعد حوالي نصف ساعة تقضيها على الهاتف ، توفق في الحصول على عشيق موقت تقضي هذه الليلة معه اكراماً لعيني صديقتها روما ، خصوصاً وأنها كانت هي التي شجعتها على مصارحة بروكس بحبها قائلة لها : الرجل لا يستطيع أن يقاوم امرأة تريده ! ... وكما يفعل جميع الرجال حينما يقررون خيانة زوجاتهم مع سكرتيراتهم ، يتصل بروكس بزوجته مورين ويقول لها بأنه مضطر للتأخر ليلاً لارتباطه بعمل مفاجيء هام وموعد خطير لا يمكن تأجيله . وكما تفعل أكثر الزوجات في مثل هذه الحالة ، لم تصدق مورين كلام زوجها وعنفته وأصدرت اليه أمراً بأن يكون في البيت بعد نصف ساعة غير قابلة للتمديد ... وإلا ... ولا تنسى قبل أن تغلق الهاتف أن تذكره أنه لولا ثروتها لظل فقيراً معدماً ولما كانت له شركة ولا سكرتيرة ! ... ويغادر بروكس مكتبه غاضباً . يترك سيارته في مكانها متوقفة في الموقف الكائن خلف البناية حيث مركز عمله ، ويمضي سيراً على الأقدام إلى فندق (جراند بورت) أجمل فنادق المدينة . يستأجر غرفة لقضاء ليلة وقد اعتزم أن يدعو روما لتقضي الليلة معه في الفندق ، لأنه خاف أن يشاهده أحد وهو ينسل إلى دارها ... ويشي به ... وتكون الفضيحة التي لن تتورع زوجته عن إثارتها ... والطلاق . ويتصل بروما هاتفياً ولكن خط تلفونها (مشغول) . يتصل ثانية وثالثة ويضيق صدره وهو يسمع الهاتف يرن دونما جدوى باشارة (مشغول) .

(في هذه الأثناء تكون تيري هي التي تمسك بسماعة الهاتف في بحثها السريع عن عشيق لليلة واحدة) . ويغادر بروكس الفندق إلى (ليفي بار) ويشرب أكثر من كأس من الويسكي ويحاول الاتصال أكثر من مرة وتكون الساعة قد تجاوزت التاسعة والنصف . ويفاجأ بأن هاتف روما لا يرد ... لا أحد يجيب ... وتنفجر عاصفة آخر ليلة في الصيف ، وينهمر المطر والبرق والرعد .

ويتابع بروكس شرب الويسكي والحيرة تنهشه...لماذا لا يرد هاتف روما؟ تراها سئمت الانتظار ؟ هل يعود فوراً إلى بيته وزوجته وينسى روما التي تمثل في حياته أملاً خافتاً في كسر سجن الروتين الذي يحياه ؟ وبينما هو حائر يدخل فجأة صديقه ومحامي الشركة هاري براذرز وهو رجل ذكي يخمن فوراً مأزق بروكس ، بل ويحزر ان الأمر يتعلق بسكرتيرته . وينصحه بألا يغضب زوجته ، وأن يحول سكرتيرته إلى عشيقة بسرعة

وقبل أن يتعلق بها وتلهو بحياته وتدمر بيته وزواجه ، وبالتالي عمله ، وتعيده فقيراً معدماً كما كان قبل زواجه بمورين ، هاري ينصح بروكس بأن لا يذهب إلى بيت روما ، وبألا يطلب منها موافاته إلى فندقه — لأن جواسيس الفنادق كثر وسوف يتولون ابلاغ زوجته — وانما ينصحه بمرافقتها إلى نزل (جراسي وادلي) الذي أعدته صاحبته جراسي وادلي خصيصاً لمثل هذه الحالات ... وتتوفر فيه شروط السرية التامة إلى جانب الفخامة والأبهة . ويقرر بروكس أن يفعل ذلك . ويتصل بروما للمرة الألف وللمرة الألف لا يرد الهاتف . وهنا يغادر البار إلى نزل جراسي وادلي ويقرر أن يهتف اليها من هناك وينتظرها هناك حتى تعود ولو مع الفجر . ومع منتصف الليل يصل إلى نزل جراسي التي تستقبله بنفسها مرحبة وتسأله ما نوع الفتاة التي يريد أن يقضي الليلة معها وأوصافها وعمرها ... ويرد بروكس بأنه لا يريد أية فتاة . وانه ينتظر فتاته . وتفاجئه جراسي بأنها تعرف اسمه ، وتقول له انها تشاهد صوره دائماً في أعمدة المجتمع إلى جانب صور زوجته الفاحشة الثراء . وتطمئنه إلى أن وظيفتها أن تكتم سره ولا داعياً للخوف ... ثم تسأله فجأة ان كان يذكرها ...

ويتذكر بروكس ان جراسي وادلي هي جريس آبل التي عرفها منذ عشرة اعوام او اكثر حين كانت ما تزال في الخامسة والثلاثين من عمرها ، وكان اسمها يومئذ ما زال جريس آبل وانها جاءت يومئذ لتشتري منه سيارة مستعملة ثم انتهت الصفقة بها إلى قضاء الليل في فراشه ... وهنا تقرر هي تجديد ما انقطع منذ عشرة اعوام ويستسلم هو لغزلها متعباً ...

ونعود الآن الى زوجته مورين الديكتاتوره الثرية التي لم تعتد ان يرفض احد رغباتها . تنتظر زوجها حتى التاسعة والنصف ثم يجن جنونها لانه لم يبال بها وتقرر الانتقام منه متى عاد ... وتركب سيارتها لتذهب وتشرب كأسا من الويسكي في نادي القرية وتذيع خبر غضبها على بروكس وقرارها بحرمانه من (نعيمها !) ... وتقود سيارتها مسرعة وقد اعماها جنون الغضب ، وتفاجئها العاصفة وهي في طريقها إلى النادي فتفقد سيطرتها على السيارة (باتيناج) وتتزحلق السيارة فوق الاسفلت لتستقر في ساقية للمـــاء على جانب الطريق ... وتصاب مورين برضوض بسيطة وتنجح في الخروج من سيارتهـــا وتسير على الطريق وحيدة والمطر يجلدها والرياح تمزق ثيابها وتنثر عليها وعلى وجهها الطين والخوف . واخيراً تصل إلى النادي وتدخل وهي على حالها تلك فيشاهدها صديق الاسرة بيل داغور وزوجته فرانكي ويسارع إليها مرتاعاً ... وتجلس معهما تروي لهما

تفاصيل الحادث المريع وتكرع كؤوس الويسكي وكلما ازدادت ثملاً ازدادت شتائمها لزوجها قذارة والفاظها بذاءة ... ولا يفلح صديق العائلة بيل وزوجته في اقناعها بمغادرة بار النادي قبل الساعة الثانية عشرة ، ويرافقانها في سيارتهما إلى فيلتهـــا الفخمة حيث تتابع السكر والعربدة بانتظار مجيء زوجها ، وقد انهارت أعصابها لأن رجلاً ما تجرأ للمرة الأولى على معاكسة رغباتها . ويظل بيل وزوجته معها في انتظـار بروكس ويخشيان من تركها وهي على هذه الحال من الجنون : جنون آخر الصيف ...

اغتصاب . خنق . سرقة

ونعود إلى روما .

روما انتظرت بروكس بفارغ صبر حتى التاسعة والنصف تقريباً ثم دلها حدسها إلى أنه قد يبدل رأيه ، أو انه حائر في شأنها ، لذا غادرت الدار عائدة إلى المكتب ... وكان الليل مظلماً ، والشارع في تلك المنطقة التجارية خالياً تماماً من المارة والأضواء وحتى السيارات ... وحينما وجدت نوافذ مكتبه مطفأة الأنوار قررت العودة إلى البيت ثم خطر لها أن تلقي نظرة على سيارته ... وفوجئت حين وجدتها في مكانها بالموقف خلف البناء . وفوجئت أيضاً حين وجدت أن بابها لم يكن مغلقاً . واشتد المطر وضرب الرعد وبدأت هي تبكي ودخلت إلى سيارته وجلست فيها وقد قررت أن تعتصم بداخلها حتى يعود ولو مع مطلع الصباح . أحست بكثير من الخوف فجلست تكتب له في الظلام رسالة تبثه فيها حبها وعذابها وخوفها من الليل الراعد وأنياب البرق التي أنشبت أنيابها في كل شيء ... وفجأة ، كسر زجاج السيارة وامتدت يد رجل إلى داخلها عبر الزجاج المكسور لتفتح الباب . الرجل سجين فار مطارد أصابه جنون آخر ليالي الصيف . يغتصبها . يمزق ثيابها ثم يخنقها بعد أن هددها وعرف منها عنوان دارها وعرف انها تحيا وحيدة مع صديقتها الشابة تيري .

وبعد أن يخنقها بجوربها ، يرمي بها إلى الأرض وينجح في ادارة محرك السيـــارة ويمضي بها .

وتيري تعود إلى البيت لتنام بعد أن عرفت بفشل موعد صديقتها مع بروكس . وبينما هي شبه نائمة ، والساعة حوالى الواحدة والنصف والرعد يأكل الدنيا ويسري في عروقها ويخيفها ، تسمع صوت المفتاح في قفل الباب فتسر لأن صديقتها روما عادت ولن تكون وحدها . وتخاطبها فلا ترد ... فتفتح عينيها وتذهل للمشهد : رجل مرعب الوجه

يسد فمها كي لا تصرخ وقد حمل قضيباً من الحديد مهدداً اياها بالقتل ! ... وتسكت تيري مدهوشة كيف استطاع الدخول ... انها لا تدري بعد ، أنه اغتصب صديقتها روما وقتلها وسرق مفتاحها . يأمرها بأن تطعمه . بأن تتعرى أمامه . بأن تعطيه ما لديها من نقود . وتذعن تيري بهدوء وهي المحنكة العاشقة للحياة ، ويغادرها بعد أن يهددها بالقتل إذا باحت بكلمة واحدة للبوليس عما حدث ... ويقول لها بأنه سيعود ليقضي ليلة ما في فراشها أما الآن فهو مضطر للهرب بسرعة . وقبل أن يغادرها يقرع الهاتف حوالي الثانية والنصف فيقترب منه القاتل وينتزع أسلاكه ثم يهرب .

الذي كان يحاول الاتصال بالهاتف في الثانية والنصف هو طبعاً بروكس . انه ما يزال عبثاً يحاول الاتصال بروما وقد استبد به الجنون . وحينما لا ترد يقرر العودة لالتقاط سيارته والذهاب إلى بيته . وقبل أن يمضي تحذره جرايسي أو (جريس سابقاً) من بقيّة ساعات هذه الليلة قائلة بينما الرعد يلتهم كل شيء :

« انها عاصفة رعدية أخرى . للمرة الثانية تضربنا الصاعقة الليلة . كنت أعرف ان العاصفة قادمة . كان لا مفر من انفجارها . ان وقوعها الليلة يثبت أمراً تعلمته من أمي وآمنت به دائماً ، وكنت أسمعها تردده مع أواخر كل صيف : كانت تقول : « يوماً بعد يوم خلال الصيف يتراكم حره حتى يأتي الأسبوع الأخير فيه . فينفجر كل ما تراكم وما تجمع ، وتأتي عاصفة الرعد ... ويحدث للناس الشيء ذاته ... وهم يسارعون في يوم الصيف الأخير الراعد إلى تنفيذ كل ما كان مكبوتاً في صدورهم طوال الصيف » ... ويرد عليها بروكس قائلاً : هذه الترهات تبدو بمثابة « الخرافة » بالنسبة الي وأنا لا أؤمن بالخرافات ... وتصر جريس : لقد سمعت كلاماً كثيراً عن جنون منتصف الصيف في ليالي البدر المقمرة ، ولكن جنون آخر الصيف لا شيء يشبه عنفه في الانفجار سوى العواصف الرعدية ، راقبه لدى الناس ولدى نفسك . أنت الليلة مثلاً ... ماذا دهاك سوى هذا الجنون ؟ »

ويغادرها بروكس إلى سيارته ، ويجد السيارة قد اختفت ، وفي مكانها جثة هامدة . يصعق حين يكتشف فيها جثة روما ، ويجد أنها تمسك بيدها ببعض الأوراق فينتزعها منها واذا بها الرسالة التي جلست تكتبها اليه خلال انتظارها له في السيارة .

ويسارع إلى مكتبه ، ويتصل بالبوليس والاسعاف والجثة تحت نافذته ممدودة على الأرض تحت المطر الحار ، يضيئها البرق من آن إلى آخر ... ويمتلىء قلبه بحزن عميق مكبوت ... وأخيراً يحضر رجال الشرطة والاسعاف . ويبلغهم نبأ سرقة سيارته ويتعرف

على (جثة) سكرتيرته روما هندرسون .

ويدهشه ان نظرية جريس عن جنون آخر ليلة في الصيف ليست رأياً فردياً وانما يؤيدها أيضاً الطبيب الشرعي الذي فحص الجثة والذي يقول :

« هذه ثالث جريمة نواجهها الليلة ، وما تزال أمامنا ساعات عديدة ريثما ينبلج فجر هذه الليلة الفظيعة . هذا ما يحدث في كل ليلة في مثل هذا الوقت من العام . كم سأكون سعيداً حينما ينتهي الصيف . ما رأيك أيها الضابط ؟ ويرد ضابط التحقيق بقوله : اني أؤمن بنظريتك . لقد كنت ضابطاً زمناً طويلاً وتعلمت ما علي أن أواجهه في مثل هذا الوقت من كل عام . لقد كنت أتوقع هذه الجرائم الثلاث وما أزال مثلك أنتظر طلوع الصبـــاح ...

حينما تنقض هذه العواصف الرعدية في أواخر الصيف كما حدث الليلة ، أعرف ان علي أن أنتظر المزيد منها حتى الصباح ، وأن علي أن أنتظر المزيد من العنف . حينما تنفجر هذه الصواعق ، تفجر في نفوس الناس ما كان مختزناً ، وتودي بهم إلى جنون موقت هو أكثر خطراً من الجنون الذي يسببه القمر » .

ويصر بروكس على أنه لا يؤمن بهذه (الخرافات) ... وحين يغادرونه يبقى وحيداً مع أوراق روما التي أخفاها في درجه . ويتصل بصديقه المحامي هاري براذرز ويخبره بما حدث فيسارع اليه في مكتبه وينصحه بأن يقول الحقيقة كلها ولو انفجرت بشكل فضيحة وان الفضيحة خير من اتهامه بجريمة قتل وانه لا مفر له من أن يعترف بأنه قضى ساعات مع عشيقته السابقة جداً جرايسي وادلي (جريس آبل سابقاً) لأنها شاهد الاثبات الوحيد على أنه لم يكن في مكان الجريمة وقت ارتكابها ... وينصحه بأن يذهب فوراً إلى زوجته ويبلغها بما حدث ... ويعود بروكس إلى فيلا زوجته ، بينما يغادرها بيل داغور وزوجته (أصدقاء العائلة) ليخليا لهما الجو لمشاجرة عائلية ... ولكن تيري التي برح بها السكر وأخذ منها جنون آخر الصيف كل مأخذ تبكي بمرارة حينما تسمع زوجها يروي اعترافاته عن السكرتيرة ثم تحاول قتلـــه بزجاجة (جين) مكسورة وتصيبه بجروح مريرة ويتكوم على الأرض كتلة من اللحم المعجون بالدم ! ..

ويدخل بيل الذي سمع الصراخ ويرى ما حدث فيصاب بالرعب وتكاد تنتقل اليه عدوى جنون آخر الصيف ... ويسدل أرسكين كالدويل الستار على أبطاله المعذبين الذين أصابهم جنون آخر الصيف ومرت بهم عاصفة الجنون تلك كما مرت عاصفة الطبيعة بمدينتهم ، وخلفتهم كما خلفت العاصفة المدينة ، ممزقين كالأشجار المكسورة الأغصان .. ضائعين إلى الأبد رعباً وغربة وحيرة .

وأنت هل تصدق ؟

أيام ، وينقضي صيف بلادي ... ورغم ان الأيام الأخيرة من صيفنا لا تقطنها العواصف الرعدية ولا الأمطار الوحشية ، الا اننا وقد قرأنا نظرية ارسكين كالدويل لا نملك إلا أن نتساءل : هذا الانفجار الذي يتحدث عنه ، والذي لا تعرفه (طبيعة) بلادنا ، ترى هل تعرفه (طبيعة) نفوسنا ؟ ... هل جنون آخر الصيف حقيقة نعاني منها ، أو خرافة ؟ .

فلنترقب الأيام القادمة ، ولنتأمل في ذاتنا – قبل أن نتأمل من حولنا – ولنتأكد من صدق أو كذب أسطورة أرسكين كالدويل ...

ولترحمنا آلهة الخريف من جنون آخر الصيف ، فأحزاننا الحقيقية جماعية لا فردية وأبعد غوراً وأشد تدميراً لو انفجرت .

١٩٧١/٩/١٧

الحرب بطلة هذه القصص

« كم تبدو لي الحرب شريرة ومقززة .
إني لأفضل أن يقطع جسدي نتفاً على
أن أقبل بالمشاركة في عمل كريه كالحرب »

ــ اينشتاين ــ عالم فيزياء ــ

« أعشق الحرب . إنها مليئة بالإثارة
والمسؤولية .
سيكون السلام بمثابة جحيم بالنسبة
إليّ » ...

ــ باتون ــ جنرال أميركي ــ

الحرب بطلة هذه القصص (١)

غوغول : السلام للمحارب فقط !

« ان العدالة غير موجودة في العالم .. »

— غوغول —

تمسك بالكتاب . تقلبه . تقرأ . تقفز من الصفحات جيوش تتصارع . تفوح رائحة البارود من الكلمات ، النازفة دم المقاتلين . بين السطور تتراكم الجثث وحطام المراكب المحروقة الاشرعة وتتعالى الصرخات . قرع سيوف . تلتمع في الظلمة خناجر . يركض الرجال بخيولهم ويخلفون وراءهم ربيع النساء مذبوحاً فوق البيادر المحروقة . انها الحرب ! ..

وما أكثر كتب الادب التي حين تمسك بها تنقلك في ثانية واحدة إلى ساحة معركة كأنك ركبت آلة الزمن ! ..

فالحرب في الادب مرآة للنفس البشرية ،مرآة للرجال في سموهم وانحطاطهم ، وشاشة ملتهبة تغرس فيها الشعوب التي تستحق الحياة رماحها النارية ...

الحرب ...

منذ اقدم العصور روى الشعراء والكتاب سيرتها ، غنوها بصوت يخنقه البكاء ، ونقشوا حكاياها على الالواح ، على خد الرياح . وقبل الميلاد بثمانية قرون غنى هوميروس ، في « إلياذته » حروب الاغريق ، وصراع نصف الالهة — نصف الرجال امثال اخيل واوليس وآغممنون ...

ومن حرب أنصاف الآلهة إلى حرب البشر ، المكافحين من اجل الحياة بحرية وكرامة ، انتقل الفنان ... ومن حروب طروادة ، التي اشعلها جمال امرأة ، انتقلنا إلى الحروب التي تشعلها صرخة طفل جائع للخبز ، او رجل جائع للعدالة . ولكن

ما يلفت النظر في الأدب هو ان كل الادباء الكبار . على مر التاريخ : كانوا يقفون ضد الحرب من حيث المبدأ ، ولكن مع الحرب العادلة ... الحرب من أجل الأرض والكرامة والبراءة . كل المبدعين يمقتون الحرب ، ويلاتها وأحزانها التي تمطر دماً فوق رأس الانسانية . كل المبدعين يرسمون فظاعة الحرب : لكنهم مع ذلك يؤيدونها حين تكون الوسيلة الوحيدة لاسترداد الكرامة الانسانية ، والمطهر الذي لا مفر منه من اجل زرع الفرح والنقاء في اراض مستباحة . حين تكون الحرب هي الكي بالنار كعلاج أوحد نجد الفنان يقف إلى جانبها . ويعتبر الموت هو الصورة المقابلة الملاصقة للحياة في عملة الوجود . واذا كانت المحافل الدولية حتى المعاصرة منها في عصر الذرة (كمجلس الامن) ما تزال تلعب على الالفاظ بخصوص الخط الفاصل بين الحرب العادلة والحرب المجرمة ، فان الأدب منذ اقدم العصور وصل إلى تمييز واضح وعادل وانساني في هذا المجال .

وكتب الادب التي تنشب الحروب بين دفتيها لا تحصى ... وقد اخترت لكم بعضاً منها لهذا البحث ، فتعالوا معي نرحل بين سهوب روسيا المفروشة بالثلوج التي طالما كتب فوقها المحاربون بدمهم ، وصحارى اليابان المشمسة المحرقة التي يوم انفجرت القنبلة الذرية فيها ارتفعت حرارتها إلى ١٠ آلاف درجة ، وأماكن اخرى كثيرة من وجه الكرة الارضية ، هذا الوجه الذي طالما جرّحته حكايا الحب والحرب والموت والخلود عبر الاستشهاد .

تعالوا نرحل مع نيقولاي غوغول وشكسبير وتولستوي ومارغريت دورا وتشارلز ديكنز ومالرو وغيرهم ، إلى ساحات الوغى التي بعثوها فوق الورق . وحكايا الشعوب التي خلدوها ، ففي حكايا حروبهم وسلامهم : العادلة منها والعدوانية ، تجارب كثيرة تلقي الضوء على حربنا وسلامنا ...

السلام للمحارب فقط

من المثير ان نلحظ مدى وعي الفنانين للعلاقة العضوية بين الحرب والسلام .

بالنسبة إلى الأدب ، ليس هنالك سلام إلا للاقوياء والمقاتلين . الحرب هي ثمن السلام . كي تحصل على السلام يجب ان تكون قادراً على الحرب ومستعداً للحرب في كل لحظة ما دام العالم عدوانياً وغاباً بلا عدالة ... فالسلام هبة الحياة للاقوياء الطيبين (لا الطيبين فقط) ، اما سلام الضعفاء فهو مجرد استراحة للعدو يلملم فيها قواه من أجل عدوان جديد .

تولستوي ، في ملحمته « حرب وسلام » ، يقول على لسان احد ابطاله (بولكونسكي) الذي يتحدث عن غزو نابليون لأراضي روسيا وعدوانه : « ليست لنا ازاء تعديات بونابرت الا تركيز قوة عظيمة على الحدود وانتهاج سياسة صلبة جريئة ، وبهذا لن تحدثه نفسه بعبور الحدود الروسية كرة اخرى ... لن تسول له نفسه النزّاعة إلى العدوان والشر ان يعيد ما فعله عام ١٨٠٧ ... » .

وفي اعمال الروسي الاخر نيقولاي غوغول[1] تتجسد هذه النزعة الانسانية الواعية . انه ، كتولستوي ، يصف الحرب كارهاً ويلاتها ، لكن الحرب مباركة حين تكون أهدافها عادلة وانسانية ، بل هي الشرط الانساني الاول لتحقيق السلام لانه لا سلام الا للاقوياء ، ولا حرية إلا للذين تحرروا من الخوف والذل والحرص على الحياة الذليلة .

ولي مع رواية « تراس بولبا »[2] ، التي كتبها الروسي نيقولاي غوغول ، وقفة للتشابه الكبير بين تجربة الحرب التي ترويها وظروفنا العربية المعاصرة .

أدب المقاومة الروسي

« تراس بولبا » ذات الطابع الملحمي والنفحة الوطنية الرائعة، تروي حكاية مناضل قوزاقي يحمل الكتاب اسمه ، ومن خلاله تؤرخ لكفاح الشعب الأوكراني من اجل استقلاله من الاستعمار البولوني ، وتحرير ارضه، والاتحاد مع شقيقه في الدم ، الشعب الروسي – ذلك الكفاح الذي استمر سنين عديدة خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر . وكتب غوغول رائعته هـذه في القرن التاسع عشر مستلهما التاريخ والحكايا الأوكرانية والملاحم الشعبية واغاني الكفاح وتراثه ...

وقد استطاع غوغول ، ابو الادب الواقعي في روسيا ، ان يرسم من خلال شخصية تراس بولبا ، القوزاقي الذي كرس حياته لتحرير بلاده من التتر والاتراك والبولنديين والعملاء اليهود ، وللاتحاد مع الشعب الروسي – باعتباره الوسيلة الوحيدة لحفظ مقومات قومية اوكرانيا – استطاع ان يرسم شخصية كل مناضل في العالم يكافح لتحرير ارضه من « تتر » معاصرين ، ويقدم حياته من اجل الحرية والوحدة .

« تراس بولبا » من اجمل ما كتب في ادب الحرب والمقاومة ، واقربها إلى تجربتنا

(١) Nikolay Vasilyevich Gogol (١٨٠٩ – ١٨٥٢) .

(٢) ترجم « تراس بولبا » إلى العربية الأستاذ عوض شعبان .

العربية . وهي وصف رائع للشعب الروسي في اوكرانيا ولنضاله من اجل الحرية والوحدة ، الشبيه بنضال بعض اقطارنا العربية .

اليهودي البشع

رواية غوغول هذه تبدأ باستقبال تراس بولبا لولديه العائدين من الجامعة ، الكبير اوستاب والصغير اندريه ، وكلاهما في اوائل العقد الثالث من عمره .

اوستاب واندريه ، وسيمان ، قويان ، يعرفان فنون القتال كجميع شباب القوزاق . والدهما شديد الفخر بهما وبعنفوانهما ، حتى انه لا يطيق صبراً – اكثر من ليلة – للدفع بهما إلى الحرب ومرافقتهما في صباح اليوم التالي للانضمام إلى المقاتلين .

يرحل الاب وولداه إلى منطقة ستش ، حيث يقيم المحاربون ، ويقضون وقتهم في الشراب والتدرب على فنون الحرب ... وهناك يثور تراس على قبول القوزاق مصير الجنود المرتزقة ، ويحرض الرئيس على القتال ، من اجل قضيتهم هم ، قضية الحرية والخلاص من سيطرة بولندا وعملائها اليهود – الذين يلعبون دور « رأس حربة الاستعمار » بتعبير عصري – ويحضهم على الخلاص من التتر والاتراك . وهكذا يخرج تراس بقومه المقاتلين من حياة الشرب واللهو والحرب للحرب على وزن « الفن للفن » ، ويبدأون مرحلة الحرب من اجل تحرير الارض والذات . وهنا يتخذ القتل معنى آخر ، ويصير للموت طعم آخر !

وفي منطقة ستش يقضي اندريه اوقاته متذكراً فتاة ساحرة وقع في غرامها ايام الدراسة . كان وجهها منطبعاً في ذاكرته لا يغيب عنه ، ورغم مغامراته الكثيرة مع النساء – وهو الضعيف أمامهن – فقد ظل يحتفظ لها بمكانة خاصة ، بل انه ما يزال يذكر وجه خادمتها . انه لا يعرف ما حل بها ، كل ما يعرفه انها انتقلت واسرتها من القصر الفخم في كييف ، وحلت محلها في النافذة فتاة بدينة ودميمة .

ولكن تراس لم يكن ليفكر بالنساء ، ولا بغزوات النهب ، وانما كان يفكر بحياة قومه الخالية من الهدف القومي الكبير ...

ولقي تذمره صدى لدى بقية المقاتلين . « ان قوتنا ، نحن القوزاق ، تضيع سدى . لا حرب ، والزعماء قد تبلدوا تماماً ، عيونهم قد انتفخت وتورمت من الشحم . ان العدالة غير موجودة في العالم ... »

العدالة غير موجودة في العالم !

انها الصيحة التي طالما ألهبت اكثر من شعب وحرب .

وأخيراً يصل إلى ستش محارب قوزاقي نجا من احدى المعارك باعجوبة ، ويصرخ بهم :

ـ الم تسمعوا بما حدث لقائد القوزاق ؟ يبدو ان التتر قد اصموا آذانكم حتى اصبحتم لا تعلمون !

ـ حسناً . اخبرنا اذن عما يجري هناك .

ـ ان ما يحدث الآن لم يره وليد او معمد من قبل .

وهنا صاح واحد من الجماهير وقد نفد صبره :

ـ اخبرنا بما يجري هناك يا ابن الكلب !

ـ ستجيء أيام لن تكون كنائسنا المقدسة تحت أيدينا ...

ـ وكيف يكون ذلك ؟

ـ لقد استأجرها اليهود . فاذا لم ندفع لليهود سلفاً فلن نؤدي فريضة الله في الكنيسة .

ـ هذا الرجل يهذي من غير شك !

ـ واذا لم يضع اليهودي شارته بيده القذرة على الخبز المقدس فلن نتمكن من الحصول عليه .

ـ انه يكذب ، ايها السادة . لا يمكن ان يضع اسرائيلي شارته على الخبز المقدس!

ـ اصغوا الي ، ليس هذا كل شيء ...

ويتابع المقاتل الهارب فيروي لهم ان قائده ورفيقهم « هو الآن شواء في وعاء من نحاس في مدينة وارسو ، اما بقية ضباطنا فإن ايديهم ورؤوسهم معروضة على العربات في الاسواق وهذا هو مصير قادتنا وضباطنا جميعاً ... »

وتردد النداء بين الجماهير : « اشنقوا كل اليهود . علموهم الا يصنعوا ملابس نسائهم من اردية رجال ديننا . علموهم الا يضعوا شعارهم على خبزنا المقدس . أغرقوهم في اليم ، في نهر الدنيبر . »

ويتابع غوغول رواية قصته واصفاً اليهود بطريقة تدل على مدى احتقاره لهم ، فيكتب :

« وضاعت البقية الباقية من آثار الشجاعة في نفوس بني اسرائيل ، فاختبأوا في براميل الفودكا وفي الافران ، بل ان بعضهم ارتدى ملابس النساء لينجو بنفسه ، لكن القوزاق لم يؤخذوا بهذه الحيلة ... »

وعبثاً يدفع اليهود عن نفسهم التهم الكثيرة ، وابرزها استئجارهم لاراضي اوكرانيا ثم تملّكها بوسائل كثيرة . ورغم تملقهم للقوزاقيين ، وغير ذلك من الاساليب اليهودية التي يبرع غوغول في وصفها والسخرية منها ، فان غضبة القوزاق على « بني اسرائيل » – كما يسميهم غوغول – كانت كبيرة ، وتم رمي الكثيرين منهم في النهر ... شالوم وشمول ، ثم جاء دور يانكل ، اليهودي الذي كان احدهم يتهيأ لقذفه إلى النهر ، فصرخ :

« اننا لا نتعاون مع اعدائكم (...) أقضّ الله مضاجعهم . اننا واياكم يا اهل بورجي كالاخوة . »

وصاح واحد من الجموع : « ماذا تقولون ؟ انتم اخوة الزابورجيين ؟ لن يكون ذلك ابداً ايها اليهود الملاعين . ايها الناس ، القوا بهؤلاء في نهر الدنيبر ، اغرقوا هؤلاء الكفرة جميعاً ... »

ولكن يانكل اليهودي ينجو من الموت بفضل تراس بولبا ، اذ يدعي انه سبق له ان انقذ شقيق تراس من الاسر وانه اعطاه نقوداً ليفتدي نفسه من الاتراك !

وفي اليوم التالي يخرج القوزاق إلى الحرب ضد اعدائهم الحقيقيين ، وبينما هم في طريقهم يجدون على تخوم ستش،اليهودي يانكل، وقد اقام كشكاً يبيع فيه الاقداح والملوحات والبارود وكل انواع المؤن اللازمة للجندي اثناء السفر حتى الخبز !

وتبدأ الحرب ، ويتم تحرير اراض كثيرة . ويبلي كل من اوستاب واندريه في المعارك بلاء حسناً حتى يصل المقاتلون إلى مدينة دوبنو بعد ان اجتاحوا جنوبي غربي بولندا . ويقررون حصار المدينة لما فيها من كنوز تعينهم على متابعة الحرب . ويبدأ حصار طويل ، ويقضي القوزاق ايامهم حول المدينة في الشراب واللهو ، في انتظار استسلامها، ولكن المدينة لا تستسلم . وذات ليلة ، وقد اوى الجميع إلى النوم مخمورين فوجىء اندريه بوجه يعرفه ... انها خادمة الفتاة الساحرة التي أحب ذات يوم ! وقالت له الخادمة انها تسللت من مخرج سري في المدينة ، وان سيدتها ارسلتها اليه طالبة قطعة من الخبز لأمها المحتضرة ، فالجميع في المدينة يموتون من الجوع . لقد شاهدته من خلف الاسوار وانتظرت هبوط الليل لتأتي اليه . والتهب الحب في قلب اندريه من جديد . ووجد نفسه كالمسحور وقد سرق ما يستطيع سرقته من طعام رفاقه ولحق بالخادمة التي مضت به في سرداب سري إلى المدينة ...

وهناك شاهد الناس يموتون جوعاً ، وشاهد فتاته النحيلة وقد ازدهرت وكبرت

وازدادت جمالاً – رغم جوعها – واكتشف انها ابنة حاكم المدينة ، وان والدها نقل من كييف منذ عامين ليصير حاكماً على دوبنو .

وهكذا ينضم اندريه إلى الاعداء . حبه للمرأة الجميلة يعمي بصيرته فيصير واحداً منهم ! ويسألهم لماذا لا يستسلمون قبل الموت جوعاً فيقولون انهم ينتظرون نجدة ... وبالفعل تصل النجدة في الليلة نفسها ويذبح عدد كبير من القوزاق المخمورين المرابطين حول اسوار دوبنو ... ويظن تراس ان ابنه اندريه اسر لدى الاعداء ما دام لم يجد جثته بين القتلى .

وتتجدد الحرب بين القوة الكبيرة المنقذة والقوزاق الذين تعلموا ان النوم في الحرب أخطر عليهم من البارود ! ويقاتل تراس من اجل « تحرير » ابنه داخل المدينة ، حتى يفاجأ بمن يخبره بحقيقة الامر ، وبان ابنه تزوج من ابنة الحاكم ، الشهيرة بجمالها . من يلعب دور الواشي ؟ طبعاً اليهودي يانكل الذي كان قد سبق الجنود إلى المدينة قبل حصارها لتحصيل ديونه فيها ، وهو قد جاء يرد الجميل لتراس على الطريقة الاسرائيلية !!!

ويتم اقتحام دوبنو ، ويخرج اندريه مقاتلاً رفاقه القدامى ، ذابحاً العشرات بسيفه ، حتى يتصدى له والده ويقتله بنفسه لان الخطيئة التي لا تغتفر (اكثر الكتاب المبدعين يجدونها خطيئة أصلية لا تغتفر ، ولنا عودة مفصلة إلى ذلك) هي الانحياز إلى جانب العدو بسبب (الحب) او حتى حب شخص من الاعداء .

ويتابع تراس تصعيده الثوري والبطولي . ابنه اوستاب ، الذي يصير زعيماً ، يقع في اسر الاعداء . وتراس نفسه ترصد مكافأة لمن يرشد اليه . وطبعاً يتفرغ لذلك اليهودي يانكل ، الا ان تراس يدفع ليانكل مبلغاً يفوق « ثمن رأسه » بكثير ، ويعده بالمزيد اذا استطاع ان يتسلل به إلى وارسو كي يشهد بعينيه تعذيب وقتل ابنه الثاني ... لينقذه او ليشجعه على الموت لاجل الوطن . ويقول تراس ليانكل ، بعد ان يغريه بالنقود : « ربما كنت توجهت بمفردي إلى وارسو ، ولكن البولنديين الملاعين قد يعرفونني ويقبضون علي ، اذ انني لست ماهراً في اعمال الحيلة والاستخفاء . اما انتم ايها اليهود فخبراء في ذلك . انتم يمكنكم خداع الشيطان نفسه ! انتم تعرفون شتى الحيل ، ولذا جئت اليك ... »

ويصدق ظن تراس باليهود ، وما دام يدفع الثمن فكل رغباته تلبى . ويشهد تعذيب ابنه واعدامه وهو يقول : « احسنت ... احسنت يا بني ! »

ويتابع تراس بولبا رسالته وحربه ، لكن رفاقه الاوكرانيين يقررون — وقد تعبوا من الحرب — عقد معاهدة سلام مع الاعداء . ويحذرهم تراس من ذلك صارخاً بهم : « في ساعة موتكم سوف تذكروني ، اتظنون انكم اتيتّم بالسلم والطمأنينة ؟ اتظنون انكم قد اصبحتم سادة الموقف الآن ؟ .. »

ولانه لا سلم للضعفاء ، يصدق حدس تراس الثوري ، ويحنث البولنديون بالمعاهدة ويقطعون رأس زعيم القوزاق وكثيرين من ضباطهم ، ويعلقون الرؤوس على الاوتاد .

وهنا يكون درس الحرب قد اكتمل للقوزاق ، فينفجرون محاربين بجنون . ويحرق تراس المدن (احتفالاً بمأتم ابنه اوستاب) ويدفع البولنديون الدين غالياً ... ويموت تراس وهو يرى بعينيه رفاقه المقاتلين وهم يتعلمون دروس الحرب والحياة والبقاء ، درساً تلو الاخر ، وتبقى سيرته درساً للشعوب كلها .

وصحيح ان غوغول لا يملك الا ان يصف بشاعة الحرب وفظاعتها من خلال مشاهدات اندريه في المدينة البائسة (امرأة ميتة يحاول طفلها المحتضر ان يمتص اللبن من ثديها عبثاً ... رجل يهجم على اندريه كالكلب المسعور مختطفاً رغيفاً من الخبز ، ولكنه ما يكاد يقضمه ويبتلعه حتى يقضي نحبه بعد رجات وتشنجات عنيفة ، اذ كان قد ظل طويلاً من دون غذاء ...) ولكنه ايضاً يجعل من قتل تراس لأندريه عملاً بطولياً وعادلاً وكذلك من تضحيته بابنه الثاني اوستاب ، وتشجيعه اياه على الموت واعجابه بمصرعه . يقول لنا غوغول ان الحرب هي درب السلام العادل ، وان الحرية عروس لا تستحم الا بالدم المكافح .

١٩٧٣/١٠/٢٩

الحرب بطلة هذه القصص (٢)

أبغض الحلال إلى قلب الفنان

« الذكاء السياسي للانسان أدنى مئة مرة من ذكائه العلمي » ...

– مرغريت دورا –

هل هي صدفة أن نجد شخصية « اليهودي » في الادب مرسومة دائماً باحتقار من طرف المؤلف ؟ وهل هي صدفة أن نجد أكثر الشخصيات اليهودية في الادب الخالد متصفة بالبخل والانانية والجشع والمادية وعقدة العظمة والزيف والتظاهر بالمحبة مع ابطان الشر ؟ ..

شخصية اليهودي يانكل ، في « تراس بولبا » للكاتب الروسي الكبير غوغول ، تلفت النظر ... فيانكل يهودي جبان وجشع وانتهازي . انه على استعداد لبيع الشخص الذي أنقذ حياته وذلك كي يقبض المكافأة الحكومية لذلك . انه يهوذا منذ فجر التاريخ ، وهو يمارس هذا الدور كتقليد وطني . حينما تعلن الحرب ، نجده يسارع إلى نصب كشك على طريق المحاربين ليبيعهم عدة الموت ولوازم السفر ، وما يكاد المحاربون يغيبون في المنعطف ، حتى نجد اليهودي يسارع إلى حصانه ، ويسبق الجيش إلى المدينة المنوي حصارها كي يستوفي من الناس ديونه قبل أن يموتوا ! ان شخصية يانكل اليهودي تذكرنا بشخصية شيلوك اليهودي ، احدى شخصيات « تاجر البندقية » ، تأليف الكاتب الخالد شكسبير . وبطل شكسبير اليهودي يشبه بصفاته كثيراً يانكل . شيلوك مراب يهودي طماع يستغل الناس ولا يتورع عن اقتطاع ما يقارب الكيلو من لحم ضحيته ، فالربا الذي يتعاطاه شيلوك هو اللحم البشري ! .. ولكن شكسبير ينقذ الضحية من الجلاد اليهودي ، والمحامي (حبيبة الضحية متنكرة في زي محام) يترافع عن المدين

ويقول ان العقد نص على أن يستوفي اليهودي رباه من لحمه لا من دمه ، وانه بالتالي يحق له أن يقص الكمية التي نص العقد عليها من اللحم على ان لا تسيل نقطة دم واحدة ... وفي مسرحية رائعة من أعمال الخالد شكسبير نرى صورة أخرى لليهودي البشع . يقول ناشر الترجمة العربية لكتاب غوغول على غلاف الكتاب متحدّثاً عن الرواية : « انها تكشف طبيعة اليهودي الشاذة ، وتظهره بالمظهر الذي كان عليه منذ قرون ... ولا يزال حتى يومنا هذا أميناً لاخلاقيته المنحطة التي عرتها الاحداث الاخيرة من جلبابها الفضفاض فبانت في أبشع صورها بعد قيام ما يسمى بدولة اسرائيل » .

والواقع أن صورة اليهودي في الادب ما قبل الحديث كانت ترسمه كعنصر عدو للشعوب وسفاح للقيم ...

ونلحظ اليوم هجوماً يهودياً مضاداً على صعيد الفن والادب ... وتجري محاولات لغسل دماغ الشعوب من صورة اليهودي البشع الراسخـة في الاذهان . ففي رواية « اكسودس » (اي الخروج) لليون يوريس نجد محاولة لطمس الصورة اليهودية البشعة منذ عصر يهوذا ، ومحاولة لشد عواطف « عذارى » اميركا إلى شخصية الاسرائيلي « المقاتل » ... انها حكاية حب بين ممرضة اميركية واسرائيلي له صفات روميو القرن العشرين . وقد جُندت لهذه الرواية اموال كثيرة صرفت للدعاية والتوزيع . وهنالك محاولات اخرى على صعيد السينما والمسرح ، ونجد الممثل توبول الموهوب واليهودي الاصل يقدم مسرحية في لندن (دام عرضها ٤ سنوات للاسف) اسمها « عازف الكمنجة فوق السطح » ، وفيها ايضاً يحاول غسل دماغ الشعب البريطاني وتقديم صورة جديدة لليهودي ، كرجل طيب محب للحياة ولاسرته ومكافح وفقير ، وفيه كل حيوية وطيبة زوربا اليوناني ! وقد تم مؤخراً تحويل المسرحية الغنائية إلى فيلم ، وذلك « تعميماً للفائدة » ! .. ولكن زوربا الاسرائيلي احترق في لهيب قنابل النابالم العدوانية التي يفجرها عدوان اسرائيل المستمر وطبيعة وجودها العدوانية أصلاً ، والفن مهما كان جيداً لا يستطيع أن يزيف التاريخ ...

وفي موسم الصيف الاخير ، كان يقود الاوركسترا السيمفونية في صالتين من اكبر الصالات الاوربية للعزف في لندن (هما « الرويال البرت هول » و « فستيفال هول ») اسرائيليان لم تنس الكراسات أن تشير إلى هويتهما الاسرائيلية بكثير من الابراز . وهذه محاولات اخرى فاشلة لمسح صورة اليهودي البشع التي رسمها الفنانون في الادب على مر العصور . فاسرائيل حين تصدّر رؤساء اوركسترا تحاول التأثير على الفرد الاوروبي العادي

(الذي يحترم عادة تراثه الموسيقي الكلاسيكي حتى التمجيد) . وتحاول أن تدّعي امامه تحضّرها واهتمامها بالامور الفنية والانسانية ، ولكن موسيقى العالم كله لا تستطيع أن تغطي جلبة محركات « الفانتوم » الطائرة من اميركا إلى اسرائيل فوق اوروبا ، ولا أصوات آلاف القنابل التي القيت على الشعوب العربية الآمنة ... ومقابل كل اصبع بيانو يدقها « المايسترو » الاسرائيلي هنالك مئة الف اصبع تضغط زر رمي القنابل فوق الارض العربية، وهو امر لم يعد سراً في العالم المعاصر ، كما لم يعد سراً ان جائزة نوبل التي منحت لاديب اسرائيلي أجنون هي العوبة في ايدي الاستعمار ، والدليل انسحاب ستة من لجنتها مؤخراً احتجاجاً على منحها « للعزيز هنري كيسنجر » .

الحرب الفنية ..

واذا كانت اسرائيل تشن هذه « الحرب الفنية » على العالم كله ، حرب ظاهرها الفن وباطنها التستر على عدوانية الشخصية اليهودية التي طالما كشفها المبدعون على طول التاريخ، فان الادب العربي مطالب بشن هجوم معاكس . وقد لعب شعر المقاومة دوراً هاماً في هذا المجال ، ولكن قطار الابداع ما يزال ينتظر من يستقله ويعبر منطلقاً به بعيداً عن كل خطوط السكك المرسومة سلفاً . وإذا كان اي هجوم حربي اسرائيلي يتطلب رداً فورياً فان الامر مختلف في عالم الادب حيث قد تنضج الأشياء خلال زمن طويل نسبياً كما ينضج الماس في باطن الارض ، ببطء واستمرار . وماس اليوم هو فحم ما قبل عصور ! ولعل في أدب المقاومة الذي كتبه غوغول ، أبو الواقعية الروسية ، ما ينير لنا السبيل بعض الشيء ... فغوغول كتب روايته « تراس بولبا » خلال ٩ سنوات ، الأمر الذي يجعل من الخطأ الفادح استعجال فنانينا للتعبير عن الاحداث الحالية بشكل فوري متسرع (أو منعهم عن الكتابة اذا رغبوا بذلك !) ثم ان حرب التحرير التي رسمها غوغول بابداع كانت حرباً بدأت وانتهت قبل مولده بقرون . ومن هنا فان « أدب المقاومة » ليس بالضرورة الادب الذي يعبر فورياً عن احداث سياسية معاصرة ، بل من الممكن ان يعبر عن بطولات حدثت منذ قرون . وأهم عنصر في أدب المقاومة هو بعث روح المقاومة لا التعليق الصحافي على احداث يومية . المهم هو القيمة الفنية للعمل لا قدرته على استثارة عواطف المعاصرين فحسب . ومن هنا كان خطر النظرة النقدية السريعة التي تدعو الأدباء إلى التعبير عن واقع الجماهير بشكل فج وسريع مباشر إلا اذا كان العمل قد اختمر في ذات الاديب بسرعة زمنية قصيرة نسبياً ، وبالنتيجة فللأديب وحده الحق في تحديد موعد اختمار عمله ... ان غوغول الروسي ، الذي كتب عن ثورة

القوزاق وحربهم بابداع ، هو اقدر على هز المشاعر الوطنية والقومية وتحريك رغبة اي مواطن في اي مكان وزمان على القتال من أجل الأرض ، أكثر من اي ناقد من دعاة السلطة الذين يدعون الوصاية على الفن والادب مطالبين الكتاب بالتحول إلى آلة كاتبة تعيد طبع البيانات الرسمية باسلوب « فني » ! وقبل أن استرسل في ذكر مزيد من التفاصيل متورطة في حرب نقدية اعود إلى حديث الحرب في الأدب ...

الحب المحرم .. جداً جداً

يتعاطف الادب عادة مع كل حالات الحب حتى الشاذ منها . يتعاطف مع العشاق ويقف في صفهم ضد العالم القاسي . يقف الادب في صف روميو وجولييت ضد صراع الاسر والعوائق العشائرية . يقف في صف سيرانو دي برجراك رغم انفه البشع جداً الطويل جداً . يقف في صف الرجل العجوز الذي عشق لوليتا الصغيرة ابنة ١٢ سنة . بل ان الادب يكاد يتعاطف حتى مع عشق احد الرجال لماعز ... وحتى مع حب اوديب لامه ، وعشق بايرون لاخته ، وغرام اوسكار وايلد بصديقه ، وحتى علاقة آدم وحواء لحظة قطف التفاحة !

ولكنه لا يتعاطف أبداً مع حب امرأة لرجل من الاعداء او العكس . الادباء الذين يسخرون من كل المحرمات والـ « تابو » نجد اكثرهم يجعل حب امرأة لرجل من معسكر عدو في زمن الحرب حباً محرماً مجرماً ... ونهايته دوماً فاجعة . مثل هذا الجرم نهايته عند غوغول القتل ، قتل الرجل الخائن بيد ابيه نفسه .. وعقابه في رواية « ابنة ريان » تحقير المرأة وضربها وقص شعرها وطردها من القرية (اي القتل المعنوي المعادل للقتل الجسدي في الادب) . وعقابه في « هيروشيما حبيبتي » ليس فقط السجن والضرب للمرأة ، واطلاق الرصاص على الرجل ، وإنما ايضاً حرمان المرأة من القدرة على الحب من جديد والحكم عليها بعيش المأساة نفسها باستمرار في كل علاقة حب ، اي انه عقاب سيزيفي نفسي تحمله المرأة لتتعذب عذاباً يشبه الموت اللذي يتكرر : تقتل ،تعاد حية لتقتل بالطريقة ذاتها من جديد مع كل حب . وهكذا ... وقد تصف الكاتبة هذا الحب المحرم ببعض الرقة والشفقة ، ولكنها رقة تفسر العلاقة ولا تبررها ... و «هيروشيما حبيبتي » التي كتبتها مارغريت دورا ليست سيناريو فيلم او مسرحية فحسب بل انها ملحمة الحب والحرب عبر شخصين فقط .

« هيروشيما .. حبيبتي »

صورة دقيقة لبشاعة العدوان الاميركي على اليابان ولفظاعة الحرب الذرية وويلاتها ...

فقد ضغط الاميركي باصبعه على زر ، فتسبب في لحظة واحدة ، لحظة انفجار القنبلة في ٦ آب (اغسطس) ١٩٤٥ ، في وقوع آلاف القتلى والجرحى . في تسع ثوان ارتفعت مدينة برمتها عن الارض وانفجرت واحترقت وهبطت رماداً ... ارتفعت درجة الحرارة إلى ١٠ آلاف درجة ، وبعدها سقطت امطار ذرية من رماد قاتل ... مياه الباسفيك صارت تقتل ... الطعام صار مسموماً ... الارض اصيبت بالجنون ، ونباتات مرعبة بدأت تنبع من الرمال ... النساء صرن يلدن اطفالاً مشوهين ... والرجال اصيب اكثرهم بالعقم ... النمل والدود يخرج من الارض ...

عبر قصة حب المرأة الفرنسية والرجل الياباني ، ترسم مارغريت دورا صورة لبشاعة العدوان ، وتطلق صرخة انذار حادة محذرة من خطورة جنون التسلح الذري والنووي الذي يعيشه عالمنا المعاصر . ان القاء عشر قنابل هيدروجينية في العالم يكفي لاعادة الارض إلى عهد ما قبل التاريخ ، فمأساة الانسان تكمن في أن « الذكاء السياسي للانسان ادنى مئة مرة من ذكائه العلمي » ، وفي « عدم المساواة الذي تضعه بعض الشعوب. كمبدأ ، ضد شعوب اخرى ، وعدم المساواة الذي تضعه بعض الاجناس ، كمبدأ ، ضد أجناس اخرى ، وعدم المساواة الذي تضعه بعض الطبقات ضد طبقات اخرى »...

الحرب الأهلية

هنالك نوع من الحروب يكرهها الادب، هي الحرب الاهلية التي تمثل هدراً للطاقات وتمزقاً غير عاقل في الأمة الواحدة . فالادب يرسم لها صورة بشعة كلها ويلات وآلام وعقم . وفي « ذهب مع الريح » صورة حزينة وبشعة للحروب الاهلية حين تمسك احدى يدي الجسم بالسكين لتقطع اليد الاخرى !

ولكن مثل هذه الحرب مقبولة حينما يكون الهدف منها تحرير البلاد من طاغية ، وتعتبر في هذه الحالة أبغض (الحلال) إلى قلب الفنان ! ..

ففي مسرحية « ماكبث » نجد شكسبير يصف بهلع صورة جنود ماكبث الطموح إلى السلطة واعمالهم العدوانية ، من قتل للأطفال والنساء ، وتشويه وتمثيل باجساد الابرياء . وفي النهاية يتم تحرير البلاد من الطاغية .

ويتخذ ذلك العمل صورة شعرية جميلة جداً ، إذ أن الساحرات يعدن ماكبث بأن

موته لن يكون إلا إذا مشت غابة معينة بعيدة إلى قصره ... ويطمئن ماكبث ، إذ كيف تمشي غابة ؟!

ولكن الغابات نفسها تمشي حين يقرر الشعب احراق الطاغية . فقد حدث ان قطع الرجال أشجار الغابة كلها وحملوها ومشوا بها في زحفهم على قصر الطاغية الحصين ، وكان تطويق القصر ليلاً ، فاشعلوا رؤوس الاشجار ، وفي العتمة شاهد ماكبث من ابراج قصره غابة مضيئة تمشي لحصاره ... فانهار .

وفي « الملك لير » لشكسبير تقوم الحرب بسبب وضاعة بعض النفوس ، ورغبتها في التملك ، وعدوانيتها . والحرب تزيد في البؤس الانساني ، ولها في « الملك لير » مذاق عبثي موجع ، اذ يتعالى تساؤل يتفجر من احداث الرواية كلها ، بما فيها مشاهد الحرب : « هل نحن للآلهة كالذباب للصبية العابثة ، يقتلوننا ملهاة لهم ؟ » الارض خالية ودامية ، وما يدور في هذه الدنيا من بؤس وعنف وغموض ، وريح الشقاء الباردة « ستحيلنا جميعاً إلى بهاليل ومجاذيب » ...

كاليغولا أو حرب العبث

ربما كانت مسرحية « كاليغولا » لالبير كامو افضل نموذج ادبي يعبر عن الحرب من اجل العبث والمستحيل ...

فكاليغولا امبراطور روماني وقع في عشق (المستحيل) وخضّب الارض بالدم والظلم والحروب التوسعية التي هدفها « العدوان للعدوان » وكان يجد القتل سهلاً لانه لم يكن يجد الموت صعباً ، وكان رجلاً يمزقه جنونه نحو المستحيل من الداخل ، وكان من الخارج طاغية وحشاً جر شعبه إلى ويلات الانتصارات العسكرية التي لا هدف وراءها غير الحرب للحرب ! كاليغولا الذي كان فناناً مجنوناً حاول الوصول إلى الحرية عبر امتصاصه لحريات الآخرين ، وكانت حريته تلك مرعبة . وحتى المرأة التي احبته حتى الموت تصرخ في وجهه : « الا يكفي ان اشعر بك قاسياً خشناً تفوح منك المرارة وانت تحتضنني بين ذراعيك ؟ أن أشم دبيب القتل وانت بجانبي ؟ يوماً فيوماً ارى كل ما هو انساني فيك يذوي شيئاً فشيئاً ... »

ويصرخ كاليغولا المجنون بينما يخنقها : « أنا احيا ... أنا ، انا اقتل ، انا انتشي بممارسة سلطة المخرب التي تبدو امامها سلطة الآلهة مجرد لعبة يلهو بها الاطفال ... من الذي يستطيع ان يجرّمني في هذا العالم الذي لا حاكم فيه ولا ابرياء ؟ »

و « كاليغولا » البير كامو ، رغم غرابته ، ليس شخصية وهمية . اننا نرى ظلاله في كثير من طغاة التاريخ المعاصر ، ونراهم يرتكبون فظاعاته نفسها دون ان تكون لديهم المعاناة الداخلية العميقة نفسها ... انه جنون القتل والامتلاك لدى بعض الحكام .

الحرب العظيمة

بالنسبة إلى الفنان ، الحرب مسموحة بقدر ما تكون اهدافها انسانية وعادلة . وهي مقدسة وواجبة حين تكون شرطاً للحفاظ على الحرية والارض والكرامة ... كل ما اوحت به حرب طروادة إلى الشاعر الخالد مارلو في مسرحيته « دكتور فاوستوس » هو تساؤل البطل عن شكل (الست هيلين) طروادة التي كان جمالها وعشقها للعدو الشاب (باريس) سبباً في الحرب ... انه يطلب من الشيطان – بعد ان باعه روحه وصارت كل طلباته ممكنة التحقيق – ان يقضي ليلة مع (المدام هيلين) ... وحينما يراها يتساءل : « اهذا هو الوجه الذي أغرق الف سفينة وقتل آلاف الرجال ؟ ! » على ان تلك الحرب لم توح له باكثر من محظية لليلة واحدة ! فالحرب تكون عظيمة وموجيه بقدر ما تكون اهدافها عظيمة وانسانية .

فالحرب هي آخر العلاج ، كالكي والبتر ، ولكنها احياناً العلاج الوحيد المتبقي . انها ايضاً الدرب إلى السلام لانه لا سلام في عالم الذئاب إلا للاقوياء .

١٩٧٣/١١/٥

الحرب بطلة هذه القصص (٣)

مالرو : الثورة هي حرب اللقمة والعدالة

« إن الأفكار يجب ألا تبقى أفكاراً فحسب ، بل أن تتحول إلى أفعال معاشة » ...

— مالرو —

« اني لاعجب لرجل لا يجد قوت أطفاله ، فلا يخرج على الناس شاهراً سيفه » ! ..

هذا القول « الثوري » للصحابي أبي ذر الغفاري يلخص ببساطة السبب الرئيسي لأكثر الحروب بساطة وتعقيداً في آن واحد : الحرب من أجل اللقمة . حينما يخرج الرجال شاهرين مناجلهم وسيوفهم ومعاولهم و « مفكات البراغي » وعصيهم وكل ما تطاله أيديهم ، يخرجون إلى الدنيا بها ليعلنوا الحرب على كل ما يعترض طريقهم إلى اللقمة مع الكرامة . انها الحرب الازلية القديمة القديمة ، حرب الجوع . ولان للجوع والفقر حلفاءهما الاقوياء الاشرار وهم يشكلون معاً ذلك الثالوث الذي لا يرحم — الجهل ، الفقر ، المرض — لذا فهذه الحرب شرسة ، ربما أكثر شراسة من أية حرب نظامية ... وأخطر ما فيها أن المستغلين والمحتكرين يصيرون عملياً أعداء الشعب ، اعداءه الداخليين الذين يوازي خطرهم أي عدو خارجي . ومن هنا عمق المأساة ، اذ إن الخارج من بيته شاهراً سيفه لا يملك إلا أن يذبح أولئك « الاشقاء الاعداء » . في الحرب النظامية العدو خارجي وواضح المعالم . في « حرب الجوع » العدو أخطبوطي عديد الأذرع ، وهو غالباً تحالف بين عدو خارجي وطبقة مستغلة من أبناء الشعب . في الحرب النظامية يدافع جسد الوطن عن نفسه ضد عدو خارجي ، أما في حرب الجوع (الاسم الرسمي لهذه الحرب هو « الثورة ») فنجد جسد الوطن يدافع عن نفسه ضد سرطان خبيث ينمو فيه ، ويضطر إلى استئصاله ، ويعاني من ذلك عذاب فقدان عضو كان من

بعضه .... ويضيع في غمرة ذلك عدد كبير من الضحايا الابرياء .

وقصص الادب التي تروي حكايا الثورات كثيرة ... يسيل الدم من حروفها ، وينزف منها الليل الطويل المزروع بالانين ريثما يشرق فجر الوطن المحمر .

قصة كل المدن

ربما كانت « قصة مدينتين [1] » للكاتب البريطاني الخالـــد تشارلز ديكنز أشهر النماذج في هذا المجال . وهي تروي قصة الثورة الفرنسية عبر قصة مدينتين هما باريس ولندن ، ولكنها في الواقع تروي حكاية كل المدن التي تشتعل فيها شرارة حرب العدالة والجوع ، وفيها صورة موجعة عن الثورة التي هي « كالقطة تأكل أولادها » . وعبر قصة حب رقيقة يتفجر عنف العالم الدموي ...

« قصة مدينتين » تروي حكاية حب رجلين لامرأة واحدة هي لوسي مانيت ، ابنة الدكتور مانيت . أحبها شارلز دارني ، والمحامي سيدني كارتون ، ولكنها أحبت شارلز دارني وتزوجت منه . وحينما تعرض للموت بالمقصلة جاء الرجل الذي ظل يحبها بصمت (سيدني كارتون) وضحى بنفسه من أجلها ، ومات بالمقصلة بدلاً من زوجها الذي هرب من أسوار الموت تحت اسم سيدني كارتون ...

ولكن لا ! ..

الامر ليس بهذه البساطة . ربما كانت قصة الحب هذه هي الطعم الجذاب الذي يشدنا به المؤلف العبقري ديكنز ليروي لنا ، من خلال حكاية الحب البسيطة والتقليدية هذه ، حكاية وطن وثورة ، بل حكاية عصر بأكمله ، يقول المؤلف : « كان احسن الازمان ، وكان اسوأ الازمان . كان عصر الحكمة ، وكان عصر الحماقة . كان عهد الايمان ، وكان عهد الجحود . كان زمن النور ، وكان زمن الظلمة . كان ربيع الامل ، وكان شتاء القنوط . كان امامنا كل شيء ، ولم يكن امامنا شيء . كنا جميعاً ماضين إلى الجنة مباشرة ، وكنا جميعاً ماضين إلى جهنم مباشرة ... »

ربما كان ذلك أصدق وصف ينطبق على عام الثورة الفرنسية وتدمير سجن«الباستيل» ، وهو ينطبق إلى حد بعيد على أعوام المخاض الاليمة التي هي أعوام حرب الجوع والعدالة (الثورة) ، ذلك المخاض الشرس الموجع ، ولكن الضروري ، لمزيد من الاقتراب نحو العدالة الانسانية .

---

(١) ترجمها الى العربية الاستاذ منير بعلبكي .

وديكنز من أكثر عباقرة الانكليز مهارة في حبك القصص . وعبر قصة مشوقة وبوليسية الحبكة والتفاصيل يقول لنا ديكنز الشيء الكثير عن الطبيعة البشرية وطبيعة الجماهير والثورات . وهذا ملخص سريع للقصة :

جارفيس لوري موظف في أحد المصارف الهامة في لندن والتي لها فرع في باريس . انه في طريقه إلى باريس ، ترافقه لوسي مانيت وخادمتها مس بروس . لقد علم بأن صديقه والد لوسي ، الطبيب الذي كان سجيناً في الباستيل لمدة ١٨ سنة ، قد خرج من السجن محطماً وفاقداً لذاكرته ، وها هما يذهبان للعودة به . يمضيان إلى حانة «دوفارج» وزوجته ، فقد كان دوفارج خادماً سابقاً للطبيب . يجدان الطبيب هناك وقد اصبح شبه مجنون ، منهمكاً في صناعة الاحذية التي سمح له بممارستها في السجن ، يعودان إلى انكلترا حيث كبرت لوسي مانيت في بيت امها الانكليزية الراحلة . مع الزمن يستعيد الطبيب ذاكرته ومهنته ومهارته ، بفضل حنو ابنته عليه ورعايتها .

يُستدعى الثلاثة إلى المحكمة للادلاء بشهادة بخصوص المتهم شارلز دارني الفرنسي الاصل المقيم في انكلترا لسبب مجهول . فشارلز دارني متهم بالتجسس ، والعقوبة هي التعذيب والقتل . لقد تصادف أن كان المتهم على المركب نفسه الذي عاد بلوسي وابيها وصديقه من فرنسا إلى بريطانيا . وتدلي لوسي بشهادتها ، وطبعاً يعجز الطبيب عن ذلك لانه كان على الباخرة ما يزال فاقداً لذاكرته . ولكن المحامي سيدني كارتون ينقذ حياة دارني . وتحب لوسي دارني ويحبها ، ويتزوجان . ويتحطم قلب المحامي كارتون بصمت ، ويتحطم قلب والدها . ويعود إلى أرض الجنون ، اذ انه ليلة سفرها يعود فجأة إلى صنع الاحذية ويفقد ذاكرته . صديقه الوفي جارفيس لوري يخفي الامر عن زبائن الطبيب ، وعن ابنته كي لا يفسد عليها شهر العسل ، وينجح في مساعدة الطبيب على اجتياز الازمة . ويعود العروسان يعيشان مع الاب . يبدو كأن كل شيء سيمضي أبداً في سعادة وهناء ، كما في حكايا الجنيات . ولكن ذلك لا يحدث ، وإنما تنفجر الثورة الفرنسية في باريس ، ويضطر دارني إلى السفر إلى فرنسا للشهادة في صالح مدير املاكه سابقاً لانقاذه من الموت ... ولكن يسجن فوراً بدلاً عنه . وهنا المفاجأة ! اذ نكتشف أن شارلز دارني مركيز من النبلاء ، ولكنه كان قد تنازل عن أملاكه قبل الثورة احتجاجاً على مظالم والده وعمه في حق الشعب ، وهاجر إلى انكلترا ليعيش بعرق جبينه استاذاً للغة الفرنسية . وتتوالى المفاجآت ...

يحضر من انكلترا الدكتور مانيت وابنته لوسي لانقاذه . يرافقهما صديق العائلة

جارفيس لوري الذي اوفده المصرف لرعايـــة فرع باريس ... ويستطيع الدكتور مانيت ، السجين السابق في البرج الشمالي في « الباستيل » وذو الرقم مئة وخمسة ، انقاذ صهره بما له من حظوة لدى الثورة كضحية سابقة لقسوة النبلاء . وكطبيب فعال يقدم كثيراً من الخدمات لكل الناس .. ولكن مدام دوفارج ، زوجة خادمه السابق وزعيمة النساء في الثورة ، مصممة على قتل شارلز دارني بالمقصلة لسبب مجهول . ولا يكاد يطلق سراحه حتى يعتقل في اليوم التـــالي ... ويحاكم ثانية بموجب وثيقة تقدمت بها مدام دوفارج وزوجها . وهي رسالة وجداها في الغرفة مئة وخمسة ، في البرج الشمالي في « الباستيل » ، حيث كان الدكتور مانيت سجيناً ، ويروي فيها حكايته وسبب سجنه ، ويطالب فيها بمعاقبة ظالميه وذريتهم واولادهم ... وشارلز دارني هو ابن المركيز الذي سجن الدكتور مانيت ! ومدام دوفارج هي شقيقة الفلاحة المسكينة التي اغتصبها والد دارني ثم تعاون وشقيقه (عم دارني) على قتلها واخفاء جثتها بعد أن اخفق الدكتور مانيت في انقاذها من الموت والجنون ... ولان الدكتور مانيت هددهما بكشف الفضيحة من أجل تحقيق العدالة ، فقد تمت تصفيته في « الباستيل » ! وطبعاً يحكم على دارني بالموت ... بالمقصلة . ويحل سيدني كارتون محله بعد سلسلة من المغامرات والمصادفات ... وينجو دارني من الموت ، ويهرب وزوجته وطفلته من فرنسا بينما يموت كارتون بدلاً منه ... وتقوم الخادمة الوفية مس بروس بقتل مدام دوفارج التي اكتشفت الحقيقة وكادت تصدر الأوامر للقبض (ثالثة) على شارلز دارني ... وتنتهي القصة الحزينة خاتمة تقليدية سعيدة ...

في هذه القصة المسلية جداً ، البوليسية جداً والأشد اثارة من روايات جيمس بوند يقول لنا تشارلز ديكنز رأيه في حرب الجوع المسماة ثورة . انه يكره اعداء الشعب ويسخر من تقاليد المركيزات ويكشف حقارتهم ويكره الظلم الذي يوقعونه بالشعب ، لكنه يكره أيضاً ظلم الثورة لحالات فردية كثيرة ! انه يصف مدام دوفارج بالبشاعة نفسها التي يصف بها المركيز . انه يحاول ببساطة ان يقول : الظلم بشع سواء مارسه النبلاء أو ابناء الشعب . القتل بشع أياً كانت الطبقة التي تمارسه . الخير والشر ليسا وقفاً على طبقة دون أخرى ، وأن بين النبلاء أشخاصاً طيبين كما ان بين الثوار رجالاً اشراراً . وهو لذلك يبدو كارهاً لتلك الثورة ، منكباً على ابراز شراهة الجماهير للدم ، وراسماً اياها بصورة قاتمة مرعبة ...

ان هذه النظرة المثالية لديكنز تعبر عن رأي فنان مرهف يرسم عالماً هو بعيد عنه ...

وصحيح ان للثورة ضحايا ، ولكنهم القربان الذي لا مفر منه كي تتطور الانسانية . فالبشر بشر ، ولا بد ان تنعكس نقائصهم وضعفهم البشري على كل ما يفعلونه حتى ولو كان ذلك الفعل ثورة ... ولكن لـ « عدم الثورة » ضحايا اكثر مما للثورات ! ..

الوضع البشري

هذا الكتاب لاندريه مالرو (*) هو من أفضل ما قرأت حتى الآن في هذا المجال (على كثرة ما قرأت) . انه كتاب عبقري يخلو تماماً من كل الرؤيا التقليدية التي نجدها عند ديكنز ، ويخلو من حبكة الرواية التقليدية المفتعلة ، ويخلو من الرؤيا المثالية « البرج ـ عاجية » عن الثورات التي نجدها عند ديكنز رغم عبقريته ...

وربما لا يرجع السبب إلى أن عبقرية مالرو تفوق عبقرية ديكنز ، ولكن ربما كان السبب هو ان مالرو عايش من الداخل الثورة التي كتب عنها ، بينما لم يفعل ديكنز ذلك . وهنا الفرق بين نتاج المعايشة للاحداث والنزول إلى الواقع المعاش ، ونتاج المراقبين للاحداث عن بعد في ابراجهم العاجية ، يتسقطون الاخبار ولا يعيشونها . ان العبقرية ، مهما كبرت ، ليست بديلاً عن معايشة الواقع المرغوب في تسجيله . « الوضع البشري » تروي بداية ثورة الصين . فيها عدة نماذج ثورية بشرية تحوي ضعف البشر وسموهم . انهم تشن ، وكاتوف ، وكيو ، وهمليريخ ، ولويوتشن .

تشن يتخذ الارهاب والقتل السياسي طريقاً له ، ويموت في محاولة قتل تشانغ كاي تشك . انه يقتل لأن « هذا العالم القلق ، الغائص في الظلام ، لم يكن يتعارض والاغتيال » .

كيو ينتحر قبل تعذيبه واعدامه . كان ثورياً رغم بورجوازيته لان « تربيته اليابانية علمته أن الافكار يجب الا تبقى أفكاراً فحسب ، بل ان تتحول إلى أفعال معاشة » .

همليريخ ينجو بعد ان يفقد زوجته وطفله ، و « يتحرر » من واجباته نحوهم متفرغاً للثورة .

كاتوف يموت ببطولة ثورية رائعة . بعد ان يعطي قرص السم الانتحاري الخاص به إلى رفيقين صغيرين يرتعدان خوفاً من التعذيب الذي ينتظرهما .

أما جيزور الفيلسوف ، والد كيو ، فيجد في الافيون خلاصه من لامعقولية هذا العالم . فرال ، الاجنبي المحتكر المتص لدم الشعب والمتحالف مع قوى الظلم في

(*) كتاب La condition humaine تأليف André Malraux

الصين ، يضطر إلى الهرب إلى بلاده ... فالثورة – رغم مصرع الصف الاول من ابنائها – لن تلبث ان تبزغ .

أما ماري ، الطبيبة المناضلة ، صديقة كيو في النضال وحبيبته ، فتنجو من المذبحة وتتابع الدرب كبقية رفاقه ...

لن الخص « الوضع البشري » ، رائعة مالرو ، لان قراءتها ضرورية (ترجمها نبيه صقر) ، ولانها أعظم من ان تلخص وكل سطر فيها فلسفة وملحمة . واذا كان دانتي قد كتب « الكوميديا الالهية » فان مالرو كتب الكوميديا البشرية في روايته هذه .

انه يصف كيف يموت الانسان من اجل كرامته ومن أجل كرامة الذين يناضل معهم ... وان لا كرامة لانسان في وطن يفتقر ابناؤه إلى العدالة واللقمة والحب . « الكرامة هي نقيض الذل . انها تعني شيئاً لمن يكون قادماً من حيث أنا قادم » – يقولها كيو وهو قادم من سجن للثوار – .

المرأة في الثورة

لعل المقارنة بين كتابي ديكنز « قصة مدينتين » ومالرو « الوضع البشري » يكشف عن الفرق بين الرؤيا التقليدية للمرأة ، والرؤيا المعاصرة ، الواقعية والانسانية . ففي « قصة مدينتين » هنالك لوسي ، النموذج الازلي التقليدي للمرأة الطيبة . انها جميلة ، بريئة ، ضحية مثالية وزوجة مثالية . انها أيضاً سلبية ، قدرية ، مستسلمة ، جبانة ، يقتصر دورها في المحن على البكاء والصلاة ! .

لا وجوداً لنموذج المرأة الثورية الفعالة في تصور الكتاب التقليديين . انهم يعجزون عن فهم دور المرأة في الثورة عجزهم عن فهم الثورة نفسها !

فالمرأة الثورية عند ديكنز هي « ستيريوتايب » اي كاريكاتور مبالغ فيه .

انها مدام دوفارج ، امرأة حقود شريرة ، لديها دافع شخصي (الانتقام لاختها واخيها) ، امرأة بشعة يكرهها القارىء ويفرح حينما تلقى مصرعها ...

أما اندريه مالرو ، فنجده يبدع في وصف صورة واقعية للمرأة الثورية ..

ماي طبيبة تشارك في فعل الثورة ، وهي ليست نموذجاً للشر أو للخير ، لكنها بشر كملايين النساء الحقيقيات ، وحينما تزل مع رجل غير حبيبها ورفيقها كيو ، تبلغه الأمر وتحمل مسؤوليته من دون ميلودراما ولا مبالغات خطابية . انها ككل البشر والثائرين ، تخطىء وتصيب ، ولها الحق في ذلك . وقضايا الجسد لا تحتل عندها موضعاً

مضخماً ولا مصغراً . انها على قدر حجمها في الحياة . حتى الغواني في كتاب مالرو لديهن وعي بحقوقهن الانسانية الطبيعية ، وتقول احداهن مخاطبة فرال (المستغـل الاوروبي) : « أنا لست امرأة تقتني ، أو جسداً تافهاً تجد بالقرب منه لذتك وأنت تكذب كما يكذبون على الاطفال والمرضى . انك تعلم اشياء كثيرة يا عزيزي ، ولكن ، ربما رأيت نفسك تغادر هذه الحياة من غير ان تلاحظ ان المرأة هي ، أيضاً ، كائن بشري » !

ان دور المرأة في الحرب الثورية ينمو لأن الثورة هي بحد ذاتها نمو لكل ما يخفق تحت الشمس من كائنات مسحوقة .

١٩٧٣/١١/١٢

كواباتا : من « نوبل » إلى « لوليتا اليابانية » !

« إنه لجزء من الطبيعة البشرية : أن نفكر بحكمة ، وأن نتصرف بحماقة » .
– أناتول فرانس –

حينما اقف أمام الواجهات الزجاجية للمكتبات ، وأتأمل عناوين الكتب الجديدة واغلفتها ، احس بانني اقف أمام افق عالم كبير وجميل يثير الفضول ، ارى في غلاف كل كتاب كوة مفتوحة في جدار الواقع الرمادي الصلد يمكنني ان اهرب عبرها إلى عوالم ملونة وربما رجيمة محرمة مذهلة الجدة ... كالكوة التي قفزت عبرها (أليس) إلى بلاد العجائب (الوندر لاند) ...

« دار الجميلات النائمات (*) » ... عنوان لكتاب جميل الغلاف لم يكن هنالك في الاسبوع الماضي ... عنوان يلفت النظر لانه رومانتيكي ولان هذا النوع من العناوين اندثر في الادب الغربي منذ زمن بعيد . (تراني امام كتاب يتابع الردة الرومانتيكية التي بدأها اريك سيغال في كتابه « قصة حب » ؟) العنوان بدأ يثير فضولي . وحين قرأت اسم المؤلف التهب فضولي . « ياشوناري كاواباتا » ... اسم ياباني سبق ان سمعت به ... انه الفائز بجائزة نوبل للادب عام ١٩٦٨ .

وأحسست بالذنب لانني لا اعرف شيئاً عن الادب الياباني الحديث (او الصيني أو الكوري او الهندي الحديث) ... قررت ان اشتري الكتاب . توهمت ان مؤلفه ياشوناري كاواباتا سيحملني إلى عوالم اليابان ، إلى شوارعها وبيوتها ومكاتبها لأرى عبر سطوره كيف يعيش انسانها المعاصر ، وكيف يفكر ويحب ويصلي ويرفض ويطمح ويكتب ... توقعت أن يطير بي إلى عوالم ذات نكهة يابانية مميزة ... وانني قد أجد عبره نوعاً من اكتشاف اليابان المعاصرة انساناً ومجتمعاً وطريقة في الحياة ... وربما تمزقاً بين التراث

(*) كتاب The House of the Sleeping Beauties تأليف Yasunari Kawabata

الياباني وزلزال العصر الحديث ... اي انطلاقاً من المحلية إلى العالمية .. وكم كانت دهشتي عظيمة وانا اطالع الكتاب واتلقى مفاجأة لم احلم بها ! ... وهي باختصار : لم يكن في الكتاب اي شيء ياباني سوى اسم المؤلف ! وانني امام امتداد لظاهرة لا علاقة لها بالادب . ولنتحدث أولاً عن الكتاب !

من توشيبا إلى أدب الجنس !

احداث الكتاب يمكن ان تدور في اي مكان . في طوكيو او نيويورك أو كوبا ، لانها كلها تدور داخل دار واحدة ! . ثم ان بطل الكتاب ليس فيه من الملامح اليابانية سوى اسمه ايجوشي .

وايجوشي هو الشخصية الوحيدة الحية في الكتاب (بالمعنى الحرفي البيولوجي لكلمة حياة) لان بقية شخصيات الكتاب وكلهن فتيات صغيرات (عمرهن بين ١٤ و ١٨ سنة) هن طوال الوقت نائمات بفعل مخدر قوي . وهكذا فان ملامحهن الانسانية والفكرية معدومة ما دمن مخدرات طوال الوقت ولا نعرف شيئاً عنهن سوى انهن يعملن في هذه الدار العجيبة (مهنتهن هي المعروفة باسم اقدم مهنة في التاريخ !) .

الصفحات الـ ١٥٠ من الرواية هي كلها من نوع الحوار الذاتي لشخص واحد هو ايجوشي بطلها .

وايجوشي رجل تجاوز الخامسة والستين ، ويلقبه المؤلف بالعجوز ايجوشي . أحد اصدقائه الذين تجاوزوا الثمانين اعطاه عنواناً (لبيت ما) ، ونصحه بزيارته ، وقال له أنه معد خصيصاً للرجال الذين تجاوزوا سن (الرجولة الجسدية) بالمعنى التقليدي .

ويذهب ايجوشي إلى العنوان المذكور . تستقبله امرأة تجاوزت الاربعين تتحدث باقتضاب وحدة مثل رجال الاعمال ، وتجارتها قد تتعلق باقدم مهنة على وجه الارض ، لكنها قامت بتطويرها ، وبما اننا في عصر الاختصاص فاختصاصها هو الرجال في سن (العجز) ... وهم غالباً في هذه السن ليسوا في سن العجز المالي ...

وتدخل بـ « ايجوشي » إلى غرفة جدرانها من المخمل كأنها تابوت فخم مبطن كعلب المجوهرات ، وعلى الفراش فتاة صغيرة غارقة في النوم ومخدَّرة . ويكتشف ايجوشي بهلع سر هذه الدار ، دار الجميلات النائمات . انهن كلهن عذارى مما يثير أخيلة الزبائن المسنين ، مُخَدَّرات بحيث لا يشعر كبار السن بالحرج امامهن ، ولا يضطرون للخجل بترهلهم ، او اخفاء سعالهم او اقراص أدويتهم او امور اخرى اكثر حميمية وسرية ! ...

ويبدو ان تجارة المرأة مزدهرة، رغم موت احد المسنين بالسكتة القلبية لاسباب (لا تخفى) إلى جانب احـــدى الفتيات العذارى حيث اكتشفته صاحبة الدار قبل ان تصحو الفتاة من تخديرها ، وتم ببساطة نقل جثته إلى مكان آخر .

ويتردد ايجوشي إلى الدار مرة بعد مرة ، لكنه على النقيض من بقية الرجال المسنين ، تثير فيه المراهقات العاريات المخدرات أحاسيس كثيرة اخرى إلى جانب الجنس .

انه عبثاً يحاول ايقاظهن ليتحدثن اليه اذ يشعر بالخوف والوحشة . انهن يثرن احزانه ، يذكرنه بشبابه ، بماضيه ، بعشيقاته وعلاقاته السابقة ... شبابهن الغض يذكره حتى ببناته الثلاث ... انهن يثرن فضوله ... يرعبه انهن في الصباح حين يستيقظن لن يعرفن شيئاً عن الرجل الذي قضى الليلة إلى جانبهن يتأمل شبابهن النضر ويتحسسه ، ويبكي شبابه الذي ذهب ولم يعد .

شبابهن يذكره بمشيبه ... وهكذا تتوالى صفحات الكتاب، فصلاً بعد آخر، وكلها افكار ايجوشي (وافعاله) كلما ضمته الغرفة و (لوليتا) مخدرة ، كما انه يتخيل ما يمكن ان يقوم به بقية زبائن الدار ! . وذات يوم تقرر صاحبة البيت تكريمه فتمنحه شرف قضاء الليل مع شقراء وزنجية مخدرتين طبعاً كالعادة ... ويفاجأ بعد منتصف الليل بان احداهن صارت باردة جداً ... اكثر مما قد يسببه التخدير . ويكتشف بهلع أنها ميتة . ماتت لسبب يجهله ... يتحسس نبضها وينصت إلى ضربات قلبها ويتأكد من موتها فيصاب بالذعر ... كان دوماً يخاف من أن يموت هو هنا في سوق الرقيق العجيب هذا ، وبين هذا الشباب الغض ، ولكن ها هو الشباب ينطفىء قبله ، وها هي « لوليتا » تسبق عاشقها العجوز الذي لا يعرف لها اسماً ولا صوتاً ! ...

ويدق جرس الانذار وهو يرتعد لهول ما حدث ، وتأتي صاحبة الدار فتجر جثة الشقراء إلى الخارج وتقول له بكثير من البرود : تستطيع ان تعود إلى النوم ... بقيت لك الفتاة الاخرى !! ...

وتنتهي الرواية الخانقة هنا .

جنس رغم اللمسات الانسانية

يوم فاز مؤلف هذا الكتاب بجائزة نوبل عام ١٩٦٨ (عن كتاب آخر طبعاً) ، كتب « دونالد كين » في « النيويورك تايمز » يقول : ياشوناري كاواباتا كاتب رائع ... رائع الغنائية والعفوية ... استاذ في النعومة والمقدرة على الايحاء ... اعماله مشحونة

بالعواطف الكثيفة والعنيفة .

ماذا نجد من هذا كله في كتاب كاواباتا الاخير : دار الجميلات النائمات ؟ ...

ان مؤلفاً موهوباً مثل « كاواباتا » لا يملك إلا أن يكون جيداً مهما كبح جماح موهبته وتعمد ان يقدم عملاً جنسياً رخيصاً ينافس به الموجة الجنسية بل الاباحية التي تغزو الادب الغربي المعاصر ...

ويبدو ان كاواباتا وجد نفسه يطبّق على أدبه (التقليد الياباني الاقتصادي) القائم على اغراق السوق ببضائع تنافس البضائع الغربية حتى لتفوقها جودة وتبزها رخصاً من حيث الثمن .

فعلى صعيد الترانزستورات والبرادات والسيارات وآلات التصوير وغيرها نجد ان اليابانيين يلتقطون الاختراع ويقلدونه بأفضل منه ويغرقون الاسواق العالمية بأجود اصنافه ! وهكذا ، وبعد موجة « التوشيبا » و « السوزوكي » و « سوني » يأتي كاواباتا ليطبق في الادب ما طبقه بقية اليابانيين في حقل الاقتصاد ... وها هو يقدم « لوليتا » اليابان وعليها ختم « صنعت في اليابان » ... ولها اسم جديد هو : دار الجميلات النائمات... والكتاب من حيث منافسته (للبضاعة الجنسية) الغربية ناجح كنجاح التوشيبا وسوني وسوزوكي ، ولكن رابح جائزة نوبل خسر الأدب وربح التجارة ...

حذار من تصنيع الأدب

لم اتحدث للقارىء عن هذا الكتاب من باب الدعاية (للمنتوجات الجنسية اليابانية) ، لا ، ولا من قبيل رصد ظاهرة مهارة اليابانيين في التقليد التي انتقلت عدواها من حقل التجارة إلى حقل الادب ، ولكنني تحدثت عنه لانه يشكل في نظري ضوءاً احمر محذراً في درب الادب من الضروري الوقوف امامه طويلاً قبل تجاوزه برعونة ... انه خطر الانزلاق في هوة أدب « الجنس للجنس » .

لقد حاول المؤلف في هذا الكتاب ان يكون « د. ه. لورانس » اليابان ، لكن محاولته كانت زائفة ومكشوفة ، لقد حاول ان يغطي رغبته بانتاج موسوعة جنسية ، ولكن النسخة اليابانية عن (رجوع الشيخ الياباني إلى صباه) فشلت في تغطية حقيقتها هذه بالرموز التي حاول المؤلف ايهام القارىء بصدقها واقناعه بها ...

حاول كاواباتا ان يوهم قارئه بأن (الدار) هي رمز للدنيا ، وجعلها لذلك قائمة على شاطىء البحر (رمز الازلية واسرار الوجود) ، وحاول ان يجعل من صاحبة الدار

رمزاً للمؤسسات المستغلّة قاسية القلب ، ومن الرجال العجائز رمزاً للانسان الذي يتهدده الموت ، ومن فتيات الدار رمزاً للشباب ... وحاول أن ينهي الكتاب بحكمة رمزية – غير جديدة ولا مبتكرة – وهي ان الموت لا يميز بين شاب وعجوز وانه (خبط عشواء من يصب يمته ومن يخطىء يعمر فيهرم ...) ... ورغم هذه المحاولات لتغطية لوليتا الجنس العارية برداء الفكر الفلسفي ، فقد ظلت هذه المحاولات مكشوفة ولم ينجح الكاتب إلا في وصف أحزان الشيوخ وخوفهم من الموت الذي لا يعادله سوى جوعهم إلى الحياة الدنيا وملذاتها الحسية (اللوليتية) .

وبعد ، لقد اصاب الجنس من فن الفائز بجائزة نوبل مقتلاً ...

١٩٧١/٧/٣٠

«قصة حب» بلا حب

حينما تشهد رواية ما إقبالاً جماهيرياً لم يسبق لكتاب ان شهده من قبل ، لا بد لنا من التساؤل عن اسباب نجاح الكتاب والكاتب .

وحينما تبلغ ارقام مبيعات رواية « قصة حب » للكاتب الاميركي« اريك سيجال » [1] سبعة ملايين نسخة في سبعة اشهر (صدرت الرواية في أواخر صيف ١٩٧٠ — آب) ، وحينما يسارع المنتجون إلى اعداد الكتاب سينمائياً ، وتزيد ارباح الليلة الاولى لعرض الفيلم — ليلة عيد الميلاد — ٢٤٦٣٩١٦ دولاراً عن تكاليفه ، لا بد لنا من التساؤل عن سر النجاح الساحق لهذا الكتاب ولمؤلفه الذي صار مليونيراً في اقل من عام ...

كيف ؟ ولماذا ؟

هل المؤلف عبقري عظيم ؟ هل الكتاب تحفة ادبية خالدة ؟ او انه كتاب عري ومخدرات وجنس وجريمة ؟ هل في اسلوب المؤلف جديد يخلده ؟ او انه افيوني اللغة يساير الموجة التي تجرف شباب اميركا وأوروبا اليوم ؟ ...

الغريب أنه ليس في الكتاب اي شيء من ذلك كله . لا المؤلف عبقري . ولا الكتاب تحفة أدبية خالدة . ولا مخدرات فيه ولا جنس ولا جريمة . ولا هيبة ولا افيونية . وليس في اسلوب الكتاب من جديد يخلد كاتبه لانه مكتوب بطريقة مغرقة في التقليدية ... ومع ذلك فقد صدرت مجلة « التايم » الواسعة الانتشار جداً ، في عددها بتاريخ ٧١/١/٥ وعلى غلافها صورة لبطلة فيلم « قصة حب » وتحقيق مطول — تسع صفحات — عن المؤلف وكتابه وفيلمه وممثلي فيلمه ونجاحهم الساحق ... ما السر في هذا النجاح ؟ ... ألأن « قصة حب » هي حكاية حب ؟ ...

صحيح ان حكايا الحب كانت دائماً احلى الحكايا وأحبها إلى قلب الانسان منذ كان الانسان ... فالحب نبتة وحشية تنمو في اعماق المرء في كل زمان ومكان ... في الحرب .

---

(١) كتاب Love Story تأليف Erich Segal

السلم . المراهقة.. الكهولة ... في كهوف العصر الحجري . في ناطحات السحاب وسفن الفضاء ... ولحكايا شهداء الحب جمهور كما لشهداء الارض ... ولقصص روميو وقيس وعطيل وغيرهم من شهداء الغرام جمهور لا يقل عن جمهور نابليون وطارق بن زياد مثلاً ... (بل ان عظماء الارض كانوا كلهم او اكثرهم من شهداء الحب) ... ولكن ، هل تكفي هذه الحقيقة لتفسير النجاح الساحق لرواية « قصة حب » ؟ ... كتاب لا يمت إلى الأدب العظيم بصلة ، وكما يختفي لهيب الشمعة الخافت حينما تطلع الشمس العظيمة ، كذلك تبدو رواية « قصة حب » اذا قورنت بقصص الحب التي سطرها عمالقة الفن امثال ديستويفسكي وتشيكوف وفلوبير وشكسبير ... بل ان مقارنة « قصة حب » مع الروايات العاطفية العالمية « المتوسطة » القيمة الادبية امثال « ذهب مع الريح » او « دكتور جيفاكو » او « مرتفعات ويذرينغ » او « هيروشيما حبيبتي » يكفي لتهشيمها ... ومع ذلك فقد سجلت رواية « قصة حب » نجاحاً ساحقاً . ترى هل يكفي ان يسجل اي انسان حكاية حبه على الورق ليصبح مليونيراً او ان هنالك سراً آخر ؟

لنستعرض الرواية أولاً ...

« قصة حب » بدون حب

يروي المؤلف « اريك سيجال » ببساطة قصة شاب وفتاة في جامعة هارفارد يقع كل منهما في غرام الآخر ... الشاب ابن المليونير يدعى اوليفر باريت . الفتاة ابنة خباز وتدعى جنيفر كافيلري ... هي جميلة كما في قصص الجنيات ... وهو بطل رياضي (اي انه لا يدخن ولا يشرب الكحول ولا يطيل شعره ويستحم باستمرار) في فريق الجامعة . تحلم به المراهقة ... اوليفر يقرر الزواج من حبيبته جنيفر . والده المليونير يعترض على الزواج . اوليفر (روميو على الطريقة الاميركية) يتزوج من حبيبته جنيفر (جولييت الاميركية) متمرداً على ثروة والده . يتابع دراسته في فقر نسبي بعد ان قطع عنه والده كل معونة وتساعده (جولييت) في تسديد نفقاته بعد أن تجد عملاً كاستاذة في احدى مدارس البنات . يتخرج من الجامعة . يجد عملاً في نيويورك . يتمنى لو يرزق بطفل . يذهبان إلى الطبيب المختص ويجريان التحاليل بحثاً عن اسباب العقم ويكتشفان السبب : جنيفر مصابة بسرطان الدم ولا مفر من ان تموت (على طريقة غادة الكاميليا التي اختار لها مؤلفها الرومانتيكي ان تموت بالسل ربما لان سرطان الدم لم يكن قد اكتشف يومئذ !).. ويعرف روميو الاميركي ان جولييت لا مفر لها من أن تموت وانها قضية اسابيع اخيرة

في المستشفى . يذهب إلى والده ويطلب منه نقوداً للمستشفى الباهظة التكاليف . يمنحه والده ما طلب دون أن يسأله عن السبب . تموت جولييت . يخرج روميو من غرفتها دامع العينين ويجد ان والده قد لحق به إلى المستشفى بعد ان بلغه سر مرض (جولييت) . يضمه اليه ويتم الصلح بينهما وتنتهي الصفحات الـ ١٣٠ للرواية ! ... ومع ذلك فالرواية كما يقول غلافها (ما زالت منذ سبعة اشهر الكتاب الاول من حيث المبيعات وفقاً للائحة النيويورك تايمز عن اكثر الكتب مبيعاً !) ...

ما السر ؟

انه كالاسرار كلها بسيط كالطفولة ... هذه الرواية نجحت للاسباب التي قد تبدو للوهلة الاولى مبررات لسقوطها !

نجحت لأنه لا جنس فيها . لا مخدرات . لا جريمة . لا تجديد في الاسلوب . كل ما فيها يمثل ردة رومانتيكية بدأت تجتاح اميركا ، ردة تؤكد ان الجيل الجديد قد سئم الجنس ، وسئم التخدير ، وسئم التعقيد في العلاقات وابتذالها ، وسئم تدمير القيم والمؤسسات العائلية وغير العائلية ، وسئم التمرد وصار مشتاقاً إلى ذرف الدموع على طريقة فاتن حمامة وجمهورها ! . كل ما في الكتاب يمثل هذه الردة . فمن حيث الاسلوب نجد ان المؤلف اريك سيجال المثقف (ماجستير من جامعة هارفرد) لم يتبع اسلوب جيمس جويس او فولكنر او فرجينيا وولف او لورانس داريل او غيرها من الاساليب الحديثة في الرواية بل عاد إلى أساليب كتّاب القرن الثامن عشر والتاسع عشر ، وقلد هنري فيلدينغ وتشارلز ديكنز في كتابيهما (توم جونز) و (دافيد كوبرفيلد). فبطله (اوليفر) يخاطب القارىء مباشرة كما في أدب (الايام الغابرة) ، والرواية تبدأ بعبارة (ما رأيك يا قارئي في فتاة ماتت في الخامسة والعشرين من عمرها وكانت جميلة وذكية ، أحبت موزار وباخ واحبتني ؟) ... باستدرار الدمع تبدأ الرواية ، وتنتهي في محاولة اخرى لاستدرار الدمع طوال الثلث الاخير حيث يصف المؤلف موت البطلة بالتفصيل جداً — مثل تقرير طبي — ولكن البكاء فيما يبدو هو ما يطلبه الجيل الجديد في اميركا ... البكاء طوال الثلث الاخير من الفيلم حتى (ان الذين شاهدوه يظلون في مقاعدهم عشر دقائق بعد انتهاء الفيلم يكفكفون دموعهم ويصلحون هندامهم ويتهيأون للعودة إلى العالم الخارجي ومواجهته بعد ان انتهى عالم الحلم الذي نقلهم اليه المؤلف — عن تحقيق التايم — عدد ١١ كانون الثاني ١٩٧١) . الدموع هي المطلب الجديد لجيل اميركا ، كانما ليغسلوا بالدمع بخار المخدرات وعرق الجنس ، وليعودوا إلى عالم الحب العتيق المسحور ، عالم

البراءة والسذاجة والصفاء والعطاء ... عودة إلى أيام روميو وجولييت ، والحب الذي يتحدى التقاليد والاهل والقدر ...

اذن فنجاح « اريك سيجال » المؤلف لا يعود إلى عبقريته الادبية وانما هو نجاح في رصد هذه الظاهرة وفي كونه الاول الذي التقطها بإرادته ، واستفاد منها بنجاح حينما سجلها في كتاب يعتبر دونما شك شهادة على عصره ، شهادة باهتة أدبياً ، لكنها تبقى الشهادة الاولى ويبقى صاحبها رائداً في هذا المجال ... انه اول من أعلن : لقد تعب الجيل الجديد من عصر « بوني وكلايد » فاعيدوا اليه ايام « روميو وجولييت » ...

يبقى سؤال أخير : هل يمكن لهذه الرواية ان تلقى — لو ترجمت إلى العربية — الاقبال ذاته الذي لقيته في اميركا ؟ ... اشك في ذلك كثيراً حتى لأكاد اجزم : لا .

فرواية سيجال « قصة حب » هي رواية « بلا حب » اذا قيست إلى عاطفية الفرد العربي وطاقته على الحب وعلى العطاء ... و « روميو الاميركاني » يظل في كل ما فعله اقل عاطفية من اي عاشق شرقي عادي ... واذا كانت تضحية روميو الاميركاني هي أنه تخلى عن والده من أجل امرأة تحبه ، فما اكثر الذين يتخلون في الشرق عن كل شيء من أجل امرأة يحبونها ولا تحبهم ... اذن من حيث المضمون (العاطفي) الرواية باهتة بالنسبة للشرقي عامة ... ثم ان القارىء العربي ما يزال متعطشاً لقراءة الجنس ولمشاهدته على الشاشة ، الأمر الذي لن يجده على الاطلاق في « قصة حب » . واذا كان الاميركي قد بلغ درجة من الاشباع الجنسي تشبه القرف فما زال العربي في مرحلة النهم ...

اما من حيث المضمون التقدمي ، فصحيح ان الرواية تصور غنى والد (روميو الاميركاني) الفاحش بقرف إلا أن خاتمة الرواية تمجد رمز المجتمع الرأسمالي (والد روميو) وتؤكد لنا انه انسان رقيق عاطفي وان روميو الابن قد اكتشف ذلك بنفسه في غفران والده ، وعودة الابن إلى ابيه نوع من اعتذار تمرد الشباب إلى مؤسسات الكهول ! . وبهذا المعنى ، الكتاب مؤذ لانه يخلط بين جوع الجيل الجديد إلى الصفاء وبين المؤسسات المحنطة التي يجعلها — كالحب — تمثل الصفاء والسلام الذي ينشده الجيل ...

هذه الزاوية لا بد وان تثير ضيق القارىء العربي الذي صار يتمتع بوعي سياسي لا يستهان به ، والذي ما تزال تستعبده مؤسسات رأسمالية مهترئة لم تكف عن استنزافه منذ عصور ...

وبعد ، هذا كتاب من تصدير حضارة (البطر) ، ونحن أبناء حضارة (الطفر) — اي الفقر — لن نستسيغه ... اننا في هذا الشرق الحزين ما نزال نكافح من أجل التعليم

الجامعي واللقمة والحق في الجنس وفي الحرية وفي هذا الكتاب قرف من ذلك كله ، ونحن في هذا الشرق الحزين لا نملك إلا (رومانتيكيتنا) الملتهبة التي تأبى ان تفارقنا وفي هذا الكتاب توق إليها ...

ان ترجمة هذا الكتاب إلى العربية وعرضه على قارئنا ، هي كمحاولة بيع اللؤلؤ المزيف لشعب من المحار ! ولكن ، قد يساهم الفضول في (إنجاحها) ! ..

١٩٧١/١/٢٩

ماوتسي تونغ الشاعر : قصيدة عن مرض البلهارسيا

« الجماهير أبجدية التغيير » ..
– غين –

هل نحن أمام صدفة بحتة ، او أمام ظاهرة تلفت النظر وتستحق التأمل ؟ ...

عدد كبير من الذين غيروا – أو حاولوا تغيير – تاريخنا المعاصر وغير المعاصر بدأوا حياتهم شعراء او كتّاب قصة او فنانين ... عدد كبير من حكام العالم اليوم ومنظريه ومبتدعي احزابه هم شعراء سابقون وفنانون مستمرون او متقاعدون ...

أقول هذا ، وبين يدي ديوان شعري مترجم عن الصينية وهو من تأليف ماو تسي تونغ ، وفي رأيي ان الفنان والثوري يلتقيان في رغبة كل منهما بتغيير العالم ... اداة الفنان اللغة ... انه يحاول تغيير الوجود بأداة الابجدية ...

وأداة الثوري تشمل اللغة وغيرها من ابجديات التغيير بما فيها النار والحديد والسواعد الغاضبة ...

ترى هل بدأ اولئك المنظرون الثوريون حياتهم فنانين في خضم محاولاتهم لتغيير الأشياء من حولهم ، وحاولوا زرع الاظافر في اللغة واستنبات السكاكين في سطورها ثم احسوا بأن اللغة وحدها لا تكفي فجعلوا من الجماهير أبجديتهم الجديدة للتغيير ، أبجدية تحمل السيف وتنفّذ عنوة تصورهم للوجود وما يجب ان يكون عليه ؟ ...

أياً كانت نقاط الالتقاء بين الفنان والثوري وتفاعلهما وامتداد كل منهما في الآخر ليكونا كلاً واحداً لا يتجزأ ، وأياً كان مدلول ذلك الالتقاء ، أتجاوزهما قبل ان انسى ما بدأت الكتابة عنه ، وهو ببساطة الديوان الشعري لماو تسي تونغ ...

الشاعر ماو تسي تونغ

كتاب اسمه « شعر من الصين » . تأليف الشاعر ماو تسي تونغ . ترجمة الدكتور

ممدوح حقي عن الترجمة الفرنسية للاستاذ هوجو . علق عليه الاستاذ تشيو تشين فو وصدر عن دار اليقظة العربية للتأليف والنشر بدمشق عام ١٩٦٦ ، أي قبل ان يبدأ الغزل الصيني الاميركي مرفقاً باهتمام عالمي شبيه بالفضول والدهشة بكل ما هو صيني من مآكل وملابس وازياء واقمشة ولوحات واخبار ...

لقد كان دافع الدكتور ممدوح حقي إلى ترجمة هذا الكتاب فكرياً وفنياً خالصاً خالياً من أية شائبة او مصلحة عابرة ، فالدكتور ممدوح حقي أغنى المكتبة العربية بترجماته المختلفة (مرتفعات ويذرنغ تأليف اميلي برونتي الانكليزية – ريلكه، أمير شعراء العصر، ترجم عن الالمانية – الزنج في اميركا – العنصرية والاعراق وغيرها) وها هو يجيء الشعر الصيني المعاصر بعد – الالماني – ويترجم أمير البروليتاريا أم تراه امير الشعراء هناك ؟ – ماو تسي تونغ – إلى العربية ، ويسد بذلك نقصاً كبيراً في المكتبة العربية .. فالدكتور حقي يتحدث في مقدمة كتابه عن اطلاعنا نحن العرب على الاداب الغربية اطلاعاً واسعاً وعميقاً لا يوازيه سوى جهلنا التام بنتاج الفكر المشرقي في الصين واليابان واندونيسيا والملايو والفيليبين مثلاً ... ويبرر جهلنا بها بصعوبة لغاتها ..

فاللغة الصينية كما يقول (ما زالت مستعملة بحروفها الطلسمية حتى اليوم ... وعددها ينوف على أربعة آلاف حرف . كل حرف منها ، يرسم صوتاً وصورة ، تختلف نطقاً واستقامة واملاء ومعنى اختلافاً بيناً او هيناً عن جيرانها ، وهو اختلاف واضح على أي حال . وجميع آدابها ، منذ نحو أربعة آلاف عام ، مسجلة بهذه الحروف شبه الهيروغليفية ! والمتعلمون هناك ، يقرأونها ويفهمونها ويتذوقونها ولا يجدون فيها ضيراً ولا نصباً لاعتيادهم اياها منذ الصغر . اما الغريب عنها فيكاد يرى المستحيل في تفهم معانيها ولوك نطقها ، وحفظها واجادتها فهماً واستخداماً) ...

بهذه اللغة القديمة ، والابجدية المؤلفة من ٤٠٠٠ حرف ، كتب ماو تسي تونغ اشعاره ... وشعره موزون ، فيه موشحات تشبه ما عندنا ، بعضها ذات اربع تفاعيل وبعضها على خمس او ثمان ... وقوافيها تشبه قوافي الشعر العربي ... والاشعار الصينية المعاصرة بصورة عامة ما تزال حتى هذا العصر ، تحافظ على بحور الشعر الكلاسيكية ، والشعراء يقدمون قصائدهم بذكر اسم بحرها ، واشهر البحور عندهم اثنان هما : (تسه) و (تشه) كما كنا نقول نحن في القرون الوسطى « نظم الشاعر فلان قصيدة على البحر الطويل » او كما نقول اليوم (سينية) البحتري و (بائية) ابي تمام ... الخ ..

وفي مقدمة الدكتور ممدوح حقي لترجمته ملاحظات حول تذوق الشعر الصيني تستحق التلخيص ...

١ – في الشعر الصيني صور جديدة تماماً بالنسبة للتصور العربي ، الذي ألِف الصور الشعرية الغربية ، ولكنه ما يزال بعيداً تماماً عن عالم الصور الشعرية الصينية ...

والواقع انني احسست وانا اقرأ قصائد ماو تسي تونغ وتتقاذفني صورها بانني كمن يسير في كوكب جديد ... لا يمكنني فهمه او استيعابه بطرقي المألوفة في الاستيعاب وانما انا بحاجة إلى ايقاد حاسة انسانية جديدة او ايقاظها ...

٢ – قال ماو تسي تونغ اشعاره هذه في مناسبات وطنية وقومية نجهلها تماماً ، وتتضمن كما نرى اسماء لا تحمل لنا أية طاقة ايحائية كما قد تفعل بالنسبة لمواطن صيني .

٣ – تشير بعض الالفاظ فيها ايضاً إلى اساطير صينية عمرها عشرات القرون ، واحداث تاريخية قديمة جداً ، يدركها الصيني بمجرد التلميح ، (بينما نحتاج نحن في فهمها إلى شرح طويل جداً ، نضل في متاهاته . وحين نعود إلى اصل الفكرة في القصيدة – بعد قراءة الشرح – ، نجد أنفسنا وقد اضعنا التسلسل ووقفنا في مفترقاتها قلقين) .

٤ – أساطير الصين من نوع غريب علينا لا يشبه اساطير اليونان التي اطلعنا عليها ولا اساطير العرب . فنجم سهيل عند الصينيين مثلاً عاشق لكيوان لا تتاح لهما اللقيا ، إلا في الليلة السابعة لدى القمر السابع على جسر البين المقام فوق نهر المجرة ... وخمرة (خيار شنبر) ، شراب الخالدين . والخالدون (الصينيون) ، تعلو لديهم شجرة خيار شنبر إلى ارتفاع ٥٠٠ سقف ، يحاول (ووكانغ) ان يتسلقها فتنبت الاغصان في طريقه ، تعوقه وتعرقله . وكلما قصف غصناً او قطعه بفأسه ، نبت محله غصن آخر ... هكذا حكم عليه بالخلود ، لكن في تقطيع اغصان شجرة الخيار .

٥ – ومن الاساطير الصينية أيضاً ، ثلاثة ملايين التنينات البيض من اليشب (حجر كريم ابيض يشبه الزبرجد) وحينما تنتفض هذه (التنينات) تتطاير حراشفها وتتساقط على الجبال ثلجاً ناعماً . وملك القرود ، يهوي بمروحته العملاقة على الجبال فتتهاطل الامطار ..

٦ – كثرة الاسماء في الشعر الصيني والتواريخ والاعداد .

٧ – اي شعر في أية لغة يفقد الكثير لدى ترجمته إلى أية لغة أخرى ... فهو يفقد موسيقاه الأصلية التي هي عماد الشعر غالباً ... ثم ان (الترجمة) بحد ذاتها عمل شبه مستحيل لان كل كلمة تكاد تفتقر إلى مرادفها في لغتها هي نفسها . فكيف بك حينما نحاول ايجاد مرادفها الشعوري والايحائي في لغة أخرى ؟ ...

رغم ذلك كله ، لا نملك ونحن نقرأ ترجمة أشعار ماو تسي تونغ إلا أن نحس بما أوجزه الدكتور حقي « اعجبتني منه الشاعرية وان لم يعجبني منه الالتزام والتعنت . ولكن الشاعر – اي ماو تسي تونغ – اذا قيس على شعبه ، معذور في ذلك كل العذر . فهو قائده السياسي الأعلى ... والكلمة منه توزن بميزان الذهب ... » .

وقبل ان اقدم نماذج من اشعار ماو تسي تونغ المترجمة ، احب ان اذكر قارئي بأن ماو تسي تونغ قد يكون اول شاعر في العالم ينظم قصيدة من وحي « مرض البلهارسيا » يوم تخلصت منه مقاطعة يوكيانغ . ففي قصيدته « طرد اله الطاعون » يقدم لها بقوله : قرأت في صحيفة « رين مين ريباو » العدد الصادر في ٣٠ حزيران ١٩٥٨ بأن مقاطعة يوكيانغ قد تخلصت نهائياً من مرض البلهارسيا . فازدحمت في نفسي أفكار كثيرة ، واعتركت في قلبي اعتراكاً حرمني النوم .

وفي نسيم الصباح الندي ، إذ كانت الشمس تهم بالنهوض ، فتزهر باشعتها نافذتي ، اطلقت عيني نحو السماء ، سماء الجنوب البعيدة ، وانشدت في فرحتي هذه الابيات :

ماذا استطاعت ، كل هذه السموات ، ان تصنع ؟ !
وان تفعل كل هذه الامواج ، وكل تلك الجبال ؟ !
ما دام « هواتوه » قد عجز عن فعل اي شيء
يكبح به جماح الوحش ؟ !
في آلاف الدساكر والقرى ،
كان كل امرىء يترامى سطيحاً ،
وتحت عشرات الالوف من السقوف المفرغة
كانت الشياطين تتراقص مرحة

* * *

تقطع الارض في اليوم ثمانين الف « لي »
وتتلفت السماء ، نحو بقية من الف نهر
ويقف النجم سهيل ، يتساءل عما فعل اله الطاعون ؟
ألا ، ان فرحة اله الطاعون بآلام الشعب
قد جرفتها الأمواج ، فطاحت إلى غير رجعة .

* * *

وفي نسيمات الربيع الندية

يورق الصفصاف آلافا آلافا .
ويصبح معه ست مئة مليون انسان ،
حكماء مثل « ياو » و « تشوين »
وينقطع المطر الاحمر
وتتحول في عزلته إلى شفار حادة
تنحني بها الجبال المخضوضرة ،
امام الجسور والدعامات
وتساقط المعاول الفضية من السماء
على رؤوس القمم
وتتهاوى الأنهار مرتجفة ،
متخاذلة بين اذرعه الحديد ...
فالى اين المفر ، يا اله الطاعون ؟ !
لقد اوقدت الشموع
والتهب المركب الورقي .

(المركب الورقي الذي التهب هو رمز صيني لطيف ، حيث يحرق مركباً من ورق لطرد اله الاحزان ، وتضاء السماء بنار المركب المحترق وشموعه) .

وقصيدته هذه المستوحاة من « مرض البلهارسيا » رغم انها تقليدية الاوزان إلا انها تطرح قضية شعرية معاصرة تبناها الشعر العالمي الحديث وهي انه ليس هنالك موضوع (غير شاعري) ولا يصح ان يطرق ، وان المهم هو قدرة الشاعر على تفجير الشعر من أي موضوع حتى ولو كان (البلهارسيا) .

ومن احلى قصائد الكتاب اخترت هذه المقاطع :

لا تدع قلبك ينكسر في مغبة الآلام .
وانظر إلى كل شيء في العالم بصدر رحب
لا تقل : ان بحيرة كوينمنغ ضحلة قليلة العمق
فاصطياد السمك ممكن ، على طريقة « فوشويد »

* * *

وفي قصيدته « السباحة » يقول :

لم اكد ارتوي

من ماء تشانغ تشا
واطعم من سمك ووتشانغ
حتى ارتميت سابحاً
اخترق النهر اللانهائي العظيم ذي الالف ميل
واطلقت عيني في سماء تشو ،
تتمتعان بالحواء ،
غير مفكر بالرياح العاصفة ،
ولا مبالياً بالامواج المصطخبة
ووقفت على شاطىء النهر . فقال لي الرب :
كل ما في الكون يجري ويمر ،
كما يسيل هذا الماء ...

* * *

ومن قصيدته « الثلج » :
ألف « لي » من فرسان الجليد في الشمال وعشرة آلاف « لي » من الثلج المتطاير
فوق السد العظيم ، وفي قلبه ،
وعلى حواشيه ، وحواليه ،
لا شيء سوى بياض منساب
إلى ابعاد لا حدود لها ...
النهر العظيم ، من منبعه إلى مصبه
تخمد وثباته الجبارة فجأة
وتتراقص الجبال
كما تتراقص حيات فضية
وتتكور هضاب « شنسي » و « شانسي »
كأنها فيلة من الشمع
تتسامى مستعلية ،
تشرئب باعناقها لتُسامت السماء
او تعانقهـــا
فيغلف احمرارها يوم ضحيان ببياض ناصع

يجعل من جمالها الساحر
طلسما عديم المثال

* * *

كان ابن السماء الحبيب جنكيز خان
لا يعرف غير نزع قوسه
في وجه النسر العملاق .
اما الآن ، فقد ذهب كل شيء
واذا كنا نفتش عن رجال
عظماء حقــاً
فما اجدرنــا
ان نرنو إلى حاضرنا
وننظر حوالينــا .

وفي قصيدته « كوين لوين » — اسم جبل — يقول :
لا تتعاظم بنفسك
وتشمخ في عنان الجو حتى تتعمم بالثلج
أفلا استطيع ان اجعل السماء مرتكزي
واستل حسامي ،
فأقدّك ثلاث قطع ؟ !
أهب قطعة لاوروبا
واخرى لاميركا
واستبقي الثالثة للصين ؟ !
ايها الكون المسالم ! !
ستبقى الارض كما هي
وسيبقى على ظهرها النقيضان
السخونة والبرودة ! !

١٩٧٢/٥/١٢

أونيل : الزواج الجديد ردة إلى البدائية

« الشيء الوحيد الثابت هو التبدل المستمر »
— هيراقليطس — ٥٤٠ سنة قبل الميلاد —

لا أذيع سراً اذا قلت ان الحياة العصرية خلخلت الكثير من قيم العالم القديم ومؤسساته وفي طليعتها مؤسسة الزواج ، تلك المؤسسة القديمة ، التي يقبل الناس باستمرار على شتمها وعلى الانضمام تحت لوائها في آن معاً .. يتذمرون منها ، ويدخلون ملكوتها ... واذا كانت النقمة على الزواج في بلادنا تقف عند حد اطلاق التشنيعات أو ارتفاع نسبة الطلاق و (العنوسة) في السنوات الاخيرة ، فان مؤسسة الزواج في الغرب تمر بأزمة حادة تهددها بالسقوط النهائي ... أو بتبديل المفهوم التقليدي للزواج وتطوير هذه المؤسسة بشكل جذري .. ولكن كيف ؟

يقولون ان الزواج المفتوح او الزواج (الحر) هو الحل ... وقد صدر في اميركا كتاب « الزواج المفتوح »(*) تأليف نينا وجورج اونيل ، وفي هذا الكتاب شرح واف لنظرية الزواج الجديد هذه ، ويبدو أن إقبال الناس عليها كبير فقد صدر الكتاب مع اوائل عام ١٩٧٣ واستطاع ان يكون الاول بين المبيعات وما يزال ... وفي هذا الكتاب محاولة لتطوير مؤسسة الزواج بما يتفق وميول (الشبيبة) الصاعدة وبحيث يقبل على الزواج اي (هيبي) بكل شهية ما دام « الزواج المفتوح » يحله من كل مسؤولية . واقبال الناس على هذا الكتاب في اميركا ليس مفاجأة اذا علمنا إلى أي حد تردى حال مؤسسة الزواج هناك ...

ففي تحقيق في أحد الاعداد الاخيرة للمجلة (الراحلة) « لايف » ، جاء أن بين مليوني شخص تزوجوا عام ١٩٧١ ، تم طلاق ٧٧٣ ألفاً منهم عام ١٩٧٢ ، وأن عدداً كبيراً من النساء يشترط كتابة عقد زواج مثل أي عقد عمل ، ينص صراحة على واجب الزوج في المشاركة بما كان يسمى اختصاصاً نسائياً مثل الطبخ وتربية الاولاد . فالمرأة

(*) كتاب Open Marriage تأليف Nina and George O'Neill

صارت تعمل مثل الرجل ، ولم تعد تفهم لماذا عليها ، بالاضافة إلى عملها ، ان تحمل على كاهلها وحدها أعباء العمل المنزلي وتربية الاولاد .

وهناك عدد كبير من النساء اللواتي يرفضن مؤسسة الزواج بصورتها التقليدية ويفضلن انجاب الاطفال (غير الشرعيين رسمياً) والتمتع بالأمومة دون الدخول في متاهات الزواج وقيوده ! ..

وفي بركلي بدأت مؤسسات جديدة شبه قبلية في الظهور ، فقد أقام سبعة شبان وشابات واولادهم الاربعة في بيت واحد حيث كل شيء مشترك ...

وفي نيويورك لم يعد تبادل الزوجات سراً ، والهرب من الملل الزوجي الى تبادل الزوجات يضمن في نظر مؤلفي الكتاب بقاء كيان المؤسسة كمكان لاحتضان الاطفال ...

اهداء الكتاب يقول : منك إلى سواك ..

وهكذا منذ السطر الاول يرفض المؤلفان فكرة « الامتلاك » .. امتلاك الزوج أو الكتاب .. وها هم يقترحون عليك اعارة الكتاب بعد أن تنتهي من قراءته .. أعره إلى صديقك (مع زوجتك) ...

وهنالك شبه عودة إلى نوع من القبلية البدائية حيث كانت الأم هي رأس الاسرة ومالكة الاولاد ، (ما دام الطفل يستطيع أن يكون واثقاً من هي أمه لكنه لا يستطيع التأكيد من هو أبوه خصوصاً في المجتمعات الإباحية) ، ولذا نجد القبائل (الهيبية) التي تعيش في أحضان الطبيعة والمخدرات تحتضن بكاملها الاطفال المنتسبين إلى امهاتهم (وعدد من الآباء المحتملين) ...

ووسط هذا السقوط المريع لمؤسسة الزواج التقليدية ، يبدو طرح فكرة « الزواج المفتوح » كنوع من الانقاذ في نظرهم ... أو كنوع من الحفاظ على شكل الأسرة القديم مع اعطاء الزوجين مزيداً من الحريات الجنسية والفكرية واعطاء المرأة الحق في التحرر الكامل من الأعباء المنزلية والاعمال البيتية على ان يقوم بها الرجل او تشاركه هي فيها ...

في مقدمة الكتاب يشكر الزوجان المؤلفان الأطباء النفسانيين واساتذة الجامعة الذين ساعدوهم في اعداده ، كما يشكرون بقية المراسلين والبحاثين الذين استجوبوا كثيراً من الأزواج المطلقين أو (الخونة) ... ولم يستجوبوا أي زوجين سعيدين لانهم لم يجدوا مثل هذا النموذج في مؤسسة الزواج التقليدي ! ...

ويقولان ايضاً في المقدمة : الزواج المفتوح هو الصيغة الوحيدة الممكنة لمنح الزوجين

الحرية والارتباط دون أن يكونا مطلبين متناقضين .

ويبدأ الفصل الاول من الكتاب بايراد المأزق الذي يواجهه الزواج التقليدي ، فثلث الذين يتزوجون يهربون إلى الطلاق بعد عام ، و ٧٥ ٪ من الذين لا يطلقون تعساء في زيجاتهم ... وتعدد الزوجات أو الأزواج هو حل غير اقتصادي وغير عملي ... وقاموس التعريفات الساخرة من الزواج يتضخم يوماً بعد يوم (الزواج علاقة فيها ديكتاتوران وعبدان) . وكي لا تنهدم مؤسسة الزواج نهائياً يجب تطويرها مثل أية مؤسسة أخرى كي تظل عصرية تتجاوب ومتطلبات القرن العشرين ... وكما ان الكنيسة صارت تقدم الموسيقى الدينية بآلات الجاز ، وتسمح بشرب البيرة ورقص الجيرك في ساحتها ، فانه لا مهرب للزواج من ان يصير مفتوحاً ... يقبل بوجود علاقات جانبية جنسية وعاطفية ... ويحرر المرأة ، كالرجل ، من كل قيد ...

ويحاول الكتاب نسف النظرية التقليدية القائلة بأن الانسان لا يستطيع ان يحب أكثر من شخص واحد في آن واحد ... كما يحاول اثبات ان المرأة كالرجل ، تستطيع الاستمتاع بالجنس دون حب ... بل ان ذلك ضروري كي تكتمل شخصيتها ، والخيانة الزوجية واجب من أجل نمو شخصية الانسان وعدم تحجره عند حب شخص واحد مما يسبب له ضيقاً في الأفق ! ... ويورد الكتاب تعريفاً جديداً للاخلاص الزوجي ، فالاخلاص هو اخلاص الانسان لذاته ولرغباته ولشهواته . والرجال لا يبحثون عن بديل لزوجاتهم لمجرد لذة الخيانة ولكن لان شخصياتهم هي بحاجة مستمرة للتكامل والنمو والاغتناء عبر اكتشاف المجهول والانفتاح على آفاق التجربة وتطعيم الاجواء بكل جديد .

أما الغيرة فهي بنظر الكتاب شعور اجتماعي مكتسب لا شعور غريزي أصيل ...

الغيرة هي المرادف البشع لحب تملك انسان لآخر ، ومن واجب كل شخص عصري حضاري تجاوز هذا الاحساس (المرضي) استبداله بالفرح لان شريك حياته سعيد بممارسة علاقة مع شخص آخر اضافي ! .. فالحب والاخلاص في (الزواج المغلق) هو نوع من العبودية التي لم يعد استمرارها ممكناً في العصر الحديث ...

وهنا تصيب (الجلالة) المؤلفين ، ونجدهما يرسمان خارطة لعواطف المتزوج المنفتح كتلك التي كان يرسمها الصوفيون ، فيقولون انك تخرج من قوقعة الذات المغلقة إلى — العيش في الحاضر والواقع — توقعات واقعية من مؤسسة الزواج — احتفاظك بشخصيتك — علاقات صريحة ومفتوحة — مرونة في الأدوار — علاقات مفتوحة — مساواة — حب وجنس بلا غيرة — زوجان متفاهمان — ذروة الخبرة — امكانيات عطاء غير محدودة — تجاوز الذات ! ...

وفي جدول للمقارنة بين الزواج المغلق (اي التقليدي) والزواج المفتوح نجد بعض ما يلي :

زواج مفتوح		زواج مغلق
صيغة متحركة	↔	صيغة متحجرة
منفتح على العالم	↔	منغلق عن العالم
صدق متبادل	↔	اخفاء للمشاعر
عفـوي	↔	يحسب المغانم
خلاق — متوسع	↔	منطفىء — بليد
معاصر	↔	أثري ، يحلم بمستقبل
ادوار مرنـة	↔	ادوار مزيفة مرسومة
قدرة على التطور	↔	مهدد بالتطور
حرية ذاتية	↔	عبودية الآخر
ممكن النمو	↔	محدود
مساواة	↔	عبودية للمرأة

ويرى الكتاب ان « الزواج المفتوح » هو على أية حال حل مؤقت ، وأن مؤسسة الزواج هي مؤسسة راحلة لا محالة .. وأن العصور المقبلة ستلغيها . وفي المستقبل لن تكون هنالك حاجة لها، ولن تبقى منها لإنسان المستقبل إلا الذكرى . إنسان المستقبل الذي سيكون جسده بحاجة الى قطع التبديل المصنوعة من (ستينلس ستيل) اي الفولاذ غير القابل للصدأ ، وسيصير وجود الانسان وجوداً بيوكيميائياً ولن يطلب إلى رحم المرأة (ذلك العضو السريع العطب) إنجاب الاطفال وانما سيوكل أمر ذلك إلى أنابيب الاختبار ، وسيولد جيل من أطفال الانابيب ، ولن يرتبط النسل في المستقبل بشهوات الناس وامزجتهم ونسيان الزوجات ابتلاع حبوب منع الحمل ، وانما سيكون ذلك من مهمة كومبيوتر يحدد عدد الاشخاص الذين سوف تنجبهم الآلات والمواصفات المطلوبة فيهم وفقاً لحاجة الدولة ... وسيحدد الكومبيوتر نسب ذكائهم وشخصياتهم وكل صفاتهم سلفاً قبل ان يتم التلقيح في الانبوب الكهربائي البيوكيميائي !

لم ألخّص لكم هذا الكتاب لانني (معجبة) بكل ما ورد فيه ، ولكن لانني اعتقد ان الاطلاع على ما يدور في العالم أمر ضروري ..

واعترف بانني قرأت صفحاته — خصوصاً عن الحب والجنس — بهلع كبير ...

وقرأت عن اطفال الانابيب واحفاد الكومبيوتر بهلع أكبر ... وتساءلت بمرارة لا حد لها : هل يمكن أن يأتي يوم يقرأ فيه الناس مسرحية شكسبير الخالدة عن الغيرة : عطيل ، على أنها نكتة ؟ وتمثل على المسرح على انها كوميديا للضحك ؟ ... عطيل الذي قتل المرأة التي أحب ثم انتحر لمجرد توهمه انها خانته .

ربما ... ربما يأتي مثل هذا اليوم ...

فنحن نشهد مصرع اسطورة « روميو وجولييت » ... لقد بدأنا منذ اليوم نسخر من العشاق — تلك الكائنات المنقرضة — ونتهم كل من يحب بالغباء ، وبأنه يحب على طريقة روميو وجولييت ...

ولكن ...

هل يفاجىء الكومبيوتر الانسان بظهور أعراض الغيرة على سلوكه ، ما دام الانسان قد صنعه على صورته ومثاله ؟

١٩٧٣/٥/٢٥

ماريو بوزو : كان مبدعاً وجائعاً قبل العراب

« ليس في الحياة إنسان أكثر غربة من الأديب المعاصر ، ما دام ضميره الفني حياً » .

ـ ألان جلاسكو ـ

حينما يقاد السجين إلى غرفة التعذيب ، كي يرغم على كتابة افادة كاذبة ، يتساءل في هلع بينما هو يحدق في وجه الجلاد : ترى كم استطيع أن أصمد ؟ ... ترى كم أستطيع أن أظل ملتحماً بمبادئي ، محتفظاً بارادتي قبل أن أنهار ؟ ... ترى كم أستطيع أن أصمد ؟ ...

مثل هذا الموقف يواجهه كل فنان في معاناته مع فنه ، دون أن يقاد إلى غرفة تعذيب بالمعنى المادي للكلمة، ودوّن أن يكون معتقلا داخل سجن له أسوار وأبراج حجرية وأبواب حديدية صدئة ...

سجن الاديب هو أحياناً جمهوره . وجلاده هو ناشره . وأدوات التعذيب التي تمارس عليه أهوالها هي رفض الجمهور له واهماله ونفيه إلى جزر النسيان والفقر واللامبالاة . أما الافادة التي يقسر على كتابتها وتوقيعها ، فهي انتاج عمل أدبي لا يؤمن هو حقاً به ، وانما يجد نفسه مرغماً على كتابته تحت إلحاح حاجته إلى النقود وإلى القراء ...

وتجربة الاديب الايطالي ماريو بوزو (مؤلف كتاب العرّاب) في هذا المجال تثير الفضول ..

فقد استطاع أن يصمد ١٥ سنة في غرفة التعذيب ، واخيراً أعلن انهياره وعجزه عن الاستمرار ، وأعلن رضوخه لرغبات جلاده (الناشر) وحجارة سجنه (القراء) ، وكتب روايته « العراب » التي حظيت برضى الجميع واعجاب العالم كله الا اعجابه هو .. رواية العراب باعت حتى اليوم حوالى ١٢ مليون نسخة وصفق لها الجميع الا

ماريو بوزو ... مؤلفها . انه ما يزال يحترم أعماله الاولى التي لم تحقق فيما مضى أي ربح يذكر أو أية شهرة تستحق الذكر ...

ففي حديث صحفي له يقول ماريو بوزو : « كتبت ثلاث روايات ليست العراب أحسنها ، وانما كتبت العراب لأكسب المال » .

ما هي كتبه الاولى ، الافضل أدبياً ، وما هو مصيرها ؟ ...

« الحلبة السوداء » روايته الاولى صدرت عام ١٩٥٣ هي اول أعماله وربما أعمقها .. استقبلها النقاد يوم صدورها استقبالا حسناً وقالوا ان مؤلفها هو كاتب « ذو مستقبل » . ولكن القراء استقبلوها بفتور ، ولم يطبع منها خلال ١٥ سنة سوى طبعتين ! ..

وأصدر بعدها بأكثر من ١٠ سنوات روايته الثانية « السائح المحظوظ » ١٩٦٥ التي لقيت فشلا مشابهاً لفشل الاولى ، وكان مبيعها أقل من مبيع كتابه الاول ...

وعاماً بعد عام غرق بوزو في الديون والوحشة والعزلة ، وبدأ ينهار ... ولم يعد يتساءل : ترى كم أستطيع أن أصمد .. وانما صرخ : لم أعد أستطيع الصمود ...

يقول بوزو : « لم أكن أؤمن بأي شيء في العالم ، ولكني كنت قد آمنت بالادب طيلة خمسة واربعين عاماً ، على انني صرت أعرف اني سأكون عاجزاً عن كتابة المزيد اذا لم أحظ بالنجاح . ولن أستطيع احتمال التوتر العصبي والهموم المالية بعد ... ولم أكن قد شككت قط بأني قادر على تأليف رواية تحظى برواج كبير اذا أردت » ..

وهذا صحيح . جميع الكتاب الجيدين المهملين قادرون على تأليف كتاب يؤمّن لهم ربحاً مادياً وشهرة اذا ارادوا ولكن مقابل تخليهم عن قيم فنية وأدبية .. فاللعبة في غاية البساطة ، ولكنها في غاية الايلام ... والاشد منها ايلاماً هو انه لا مفر منها في عصرنا للكاتب الذي يريد ان يقرأ الناس نتاجه كله . عصرنا عصر الفضيحة والعجالات ويبدو ان على الكاتب ان يقدم للناس فخاً أو طعماً فيه المادة التي يرغبون بها ، كي يستطيع فيما بعد اجتذابهم لقراءة اعماله الحقيقية الجيدة القديمة .. ولكن ... هل يستطيع الكاتب الذي انحدر مرة أن يعود إلى قمته ثانية ؟ ... او ان العودة مستحيلة ، ومن يركع فكرياً ولو مرة واحدة ، ينسى كيف يقف على قدميه ، وينسى شراسة الركض في غابات العطاء الموحشة المتفردة ؟ ...

هذا سؤال علينا ان ننتظر نتاج ماريو بوزو القادم (بعد العراب) كي نكون قادرين على الاجابة عليه .. وكل ما نملكه الان هو العودة إلى كتب بوزو السابقة ، لنرى وجهه الحقيقي ، ولنسمع صوته الذي اطلقه منذ عشرين عاماً وظل تائهاً في الفضاء...

تعالوا معي نقرأ كتاب ماريو بوزو الاول « الحلبة السوداء »(*) ...

اسم « العراب » على غلافه

على غلاف الكتاب يطالعنا اسم « العراب » بحروف كبيرة . فالناشر يريد ان يتكىء على سمعة ماريو بوزو في العراب لبيع الكتاب . والناشر فيما يبدو على حق – للاسف – لان « الحلبة السوداء » الذي لم يطبع خلال ١٥ سنة سوى طبعتين ، قد طبع منه بعد صدور العراب ١٧ طبعة خلال اقل من ٥ سنوات ! ..

يقع الكتاب في ٢٥٤ صفحة بالحرف الصغير التهمتها خلال ليلتين .

« الحلبة السوداء » عمل أدبي وفني ، ليس مشوقاً كالعراب لكنه أكثر عمقاً ، ليس مسلياً ، لكنه أدب حقيقي ! ...

انه يروي مأساة الانسان مع الحرب ...

حكايته الاساسية تشبه حكاية « قصة حب » لسيجال إلى حد مذهل ...

انه قصة حب بين جندي أميركي وفتاة المانية زمن الحرب العالمية الثانية ، ثم موت الفتاة الالمانية السريع والمفاجىء بعد ان خلفت حبيبها وحيداً مع طفلهما الصغير ...

و « قصة حب » لاريك سيجال التي اكتسحت العالم في الاعوام الماضية كانت – في بساطة – ، قصة حب شاب لزميلته في الجامعة وزواجهما ثم موتها المؤثر ...

التشابه كبير في العقدتين ولكن ذلك لا يعني بالطبع وجود سرقة ادبية ، ولا يعني ان اريك سيجال سرق « قصة حب » من « الحلبة السوداء » ولكن جميع قصص العالم بعد تبسيطها تكاد تكون قصة واحدة ...

الفارق هو في طريقة المعالجة واسلوب الرؤيا ...

وماريو بوزو عالج حكاية الحب هذه بعمق مذهل وشمول لا حد له تفتقر اليه « قصة حب » سيجال ، المدرة للدموع على طريقة البصل ! ..

« الحلبة السوداء » تروي قصة هذا العالم المليء بالقسوة والوحشية والبؤس ، والحرب التي تكشف ذلك كله في اشرس مظاهره وتمتص من الانسان كل قدرة على العطاء الكامل او التعاطف او الفرح او حتى الاستمتاع بالاطفال او الجنس ...

بطلها موسكا . وهو شاب اميركي كان وديعاً قبل ان يُقتاد إلى الحرب وهو في اواخر سنيّ مراهقته . حارب في المانيا . شاهد الموت ، والجثث ، والقتل ، والعنف ،

(*) كتاب The Dark Arena تأليف Mario Puzo

وحين وضعت الحرب أوزارها عاد إلى قريته الجميلة في الولايات المتحدة سليماً من كل أذى .. ولكن ...

الجميع جرحى

عاد سالماً ، او هكذا خيل لامه واخيه وخطيبته للوهلة الاولى .. فأثر الجرح في صدره لم يكن تشويهاً يذكر .. لكنهم اكتشفوا بعد ايام أن التشويه في الداخل .. وان موسكا الشاب الوديع الطيب الذي عرفوه قد مات يوم قَتل أول جندي من جنود العدو.. ففي الحرب الجميع يموتون .. القتيل يموت جسدياً والقاتل يموت انسانياً ويصير عاجزاً عن العودة إلى حياته الماضية ، أو الاستمرار في سلوكه السابق . انه يصير انساناً آخر ...

موسكا يعذب خطيبته الاميركية باهماله . لا يبالي بدموع امه . يقرر هجر وطنه والجميع والعودة إلى المانيا المهدمة .. فقد صار خفاشاً للحزن ، وخفاش الحزن منجذب للاطلال ، عاجز عن الحياة في اجواء الاسترخاء الاميركي .

ويعود موسكا إلى المانيا ، ويركب القطار وسط الارض المحروقة والناس الجياع واوروبا الممزقة متجهاً إلى بلدة بريمين للعمل في القاعدة الاميركية هناك . وفي هذه البلدة تدور احداث القصة . بينما القطار يمضي به اليها ، يتذكر موسكا كيف بكت أمه لفراقه ، وكيف لم يحس بأي شيء نحوها ، حتى ولا بالشفقة . شيء ما في داخله قد تحجر . وحتى صديقته الالمانية هيللا التي عرفها ايام الحرب ، لا يشعر انه يبالي كثيراً اذا وجدها في انتظاره او لم يجدها ، رغم انه حين رحل عنها كانت حاملاً منه ، وكانت قد قررت الاحتفاظ بالطفل لانها وحيدة في هذا العالم بعد ان التهمت الحرب اسرتها واقاربها جميعاً .

يصل موسكا إلى بريمين . يلتقي بصديقه ايدي كاسين الذي يعمل معه في القاعدة ، والذي سعى له للعودة إلى عمله . ويلتقي ايضاً ببقية العاملين معه في القاعدة ، وهم جوردون ميدلتون ، وولف ، ثم يذهب به ايدي إلى غرفة اعدها له في البناء نفسه الذي يقطنه ، وهناك يلتقي بيهودي يقطن الحجرة الملاصقة له ويدعى ليو ، وبرجل الماني يشرف على حاجات المستأجرين يدعى يرجين ، ومدبرة المنزل السيدة ماير . وهؤلاء الاشخاص تدور احداث الرواية حولهم وعبرهم — وعبر شخصيات اخرى ثانوية — نرى صورة مروعة لسقوط الانسان وتشوهه في الحرب منتصراً كان أو مهزوماً .

ولا يبدو موسكا متلهفاً لرؤية هيللا . انه غير متلهف إلى اي شيء . حواره مقتضب ،

ووجهه كئيب، واعماقه هرمة ومجعدة وحزينة وممزقة مثل قارة أوروبا التي خلفتها الحرب هرمة وممزقة وحزينة ..

ولكنه ضجر ، ولديه بعض الفضول ليرى ما حل بهيللا . لذا يذهب اليها . يجدها كما تركها تماماً وقد ازدادت نحولاً . الطفل ، طفله ، مات بعد الولادة . ترى في عينيه انه لا يصدقها . تعرف انه لا يصدق شيئاً في العالم لذا تبرز له اوراقاً تثبت له ذلك . وهكذا نرى منذ البداية أن هيللا ، الالمانية الوحيدة الجميلة النحيلة تعرف كيف تتعامل مع قسوة موسكا بصمتها وصبرها وقدرتها اللامتناهية على الحب والاستسلام . هي المانيا المستسلمة ، وموسكا هـو اميركا البشعة المشوهة .. هي ضحية الهزيمة ، وهو ضحية الانتصار وكلاهما ضحية الحرب ..

ويعيشان معاً في غرفته ، وعلاقتهما الخاوية من الحوار او الفرح تشبه التصاق مريضين مصابين بالجذام ببعضهما طلباً للهرب من الوحشة خلال بقية حياتهما التي لم تعد سوى احتضار مرير ... هيللا هي الوحيدة التي لا تصطدم مع موسكا ، والالفة التي تربطهما شبيهة بألفة قطط الشوارع التي يلتصق بعضها ببعض في ليالي الشتاء الطويلة الباردة ... وتوالي صفحات الكتاب مليئة بفظائع الحرب وويلاتها واحزان البشر ، حيث تشتري اي شيء بعلبة سجائر او بلوح من الشوكولاته او علبة سردين او لحم معلب .. فالجوع يحكم المانيا ، والقيم قد انهارت ، وحانات الليل تشبه المستشفيات بجوها ووجوه زوارها ... والناس يموتون ببساطة للافتقار إلى الادوية ، والسوق السوداء تكشف وحشية البشر وجشعهم وبؤسهم وانانيتهم ...

وولف يحاول ان يستفيد من « السوق السوداء » لجمع المال ، فهو بصفته اميركياً يعمل في قاعدة اميركية ، قادر على الحصول على مواد غذائية وسجائر وكحول .. ثم نجده لا يكتفي بهذه الصفقات الصغيرة انما يتحول طموحه إلى أعمال اكبر ، ويحاول الحصول على مليون دولار من المفروض انها فقدت في مكان معين اثناء الحرب .. ونجده يجر معه موسكا في مغامرات فاشلة ... ولكن موسكا يتخلى عنه ويعتذر عن اتمام الصفقة لانه فيما يبدو أحب هيللا دون أن يدري وعلى طريقته المريضة وكان تعبيره الوحيد عن هذا الحب هو حرصه من جديد على حياته كي يستطيع اعالة هيللا وطفله الجديد الذي انجبته ... بل انه يقدم طلباً رسمياً لقيادة جيشه من اجل الزواج من هيللا بعد ان صدر إذن يسمح بزواج الاميركيين من حبيباتهم الالمانيات بضغط من رجال الدين .

أما ايدي صديقه الثاني ، فيحاول الهرب من ويلات الحرب لا إلى جمع المال والثراء مثل وولف وانما إلى جمع العشيقات ... وهو ينتظر قدوم زوجته من اميركا وطفلته للاقامة معه لكن زوجته لا تجيء وانما تطلقه وتتزوج من عشيقها هناك .

وليو ، اليهودي الذي عاش سنوات في معسكرات الاعتقال لا يستطيع ان ينسى ميتة ابيه وامه الوحشية ، وهو يكره المانيا ، ونجده حائراً بين الهجرة إلى اميركا أو إلى فلسطين ... وهو بائس بذكريات قومه ، وبائس بحاضره ، وهو يذهب إلى نورمبرغ ليدلي بشهادته في المحاكمات وليدل على الذين عذبوه وعذبوا قومه .. وهنا يبدي المؤلف بوزو تعاطفاً كبيراً مع احزان اليهود أسوة بتعاطفه مع احزان المعذبين في الأرض جميعاً (اتمنى لو ارى ما يمكن ان يكتبه بوزو لو زار المخيمات الفلسطينية ، ولو عرف كيف يمارس اليهود اليوم نازيتهم على عرب فلسطين) ..

أما ميدلتون فشيوعي ، يرى خلاص هذا العالم البائس بالايمان بمبدأ وعقيدة ... ويكاد يتشاجر مع ليو الذي يذكره بتحالف هتلر وستالين . زوجة ميدلتون تهدده بهجره والهرب بطفله بعيداً عنه اذا لم يهجر الحزب . تقول له : انا او الحزب . ويكذب عليها للمرة الاولى ويقول لها : انت ، لكنه يعرف ان حاجزاً بينهما قد اسدل نهائياً وانها ستدري ذات يوم ... ويُنقل من عمله في المانيا إلى عمل آخر ويعاقب بتخفيض رتبته بسبب شيوعيته .

جميع ابطال بوزو يتعذبون ... وهو عبر احداث متعددة ولقطات ذكية يكشف لنا ان ليس في الحرب منتصر ... وان الانسانية هي المهزوم الاول في اية حرب ، وهذا هو المهم . ويخيل الينا ان بوزو قرر ان يختار خاتمة سعيدة لبطل روايته موسكا وحبيبته هيللا وطفلهما ... فموسكا لم يعد يرمي برسائل امه دون ان يقرأها ، وانما كتب لامه يخبرها انه سيعود وهيللا وطفلهما ليعيش معها ... وهو ينتظر فقط انجاز معاملات الزواج (بعد ان كان قد اهمل ذلك لمدة ستة اشهر بسبب ضياعه النفسي) . وسيرحلان فوراً بعد ذلك ، فهو ما يزال في الثالثة والعشرين من عمره وبوسعه الالتحاق بالجامعة واعادة بناء حياته (كما تقول امه في رسالتها) . ولكن هل ذلك ممكن حقاً ؟ ... هل يمكن للهبة الحب أن تعيد إلى الحياة انساناً شوهته الحرب ؟ واذا استطاع الحب انقاذه ، فهل ينجو من النكسة التي لا بد وأن تلحقها به آثار الحرب التي لا يسهل غسلها عن النفوس والقوانين ؟ .

وتنفجر الاحداث .

ضرس هيللا يؤلمها . قليلاً في البداية . ثم يشتد الالم . يأخذها موسكا إلى طبيب القاعدة الاميركي . فيجد عندها التهاباً حاداً ومن الضروري معالجته بالبنسلين . ولكن الطبيب يرفض اعطاءها البنسلين لانها ما تزال المانية واوراق زواجهما لم تتم بعد اجراءاتها الرسمية والروتينية .

ويشتد عليها الالم ... ويضطر موسكا لشراء الدواء المسكن لها من السوق السوداء...

يذهب إلى يرجين ، ويدفع ثمناً خرافياً لعدة حقن بنسلين ، وعدة اقراص مخدرة ومسكنة للالم يعطيها لهيللا ، ويرحل إلى فرانكفورت ليعجل باجراءات الزواج ، كي تصير معالجة زوجته ممكنة .

بعد رحيله ، تذهب هيللا إلى طبيب الماني كي يحقنها بالبنسلين الا ان الطبيب يرفض ذلك لان الحقن فاسدة ويرجين قد غشهما وسرق مالهما ... ولغش يرجين اسبابه ...

لديه طفلة وحيدة يحبها بجنون ، وقد شاهدت الطفلة امها تموت في الحرب على يدي الجنود الاميركيين بطريقة مروعة .. واصيبت بعوارض الجنون ، وقال الطبيب ليرجين انه اذا لم يهرب بها من مناظر الدمار إلى سويسرا أو اي مكان آخر هادىء في العالم ، فان ابنته ستصاب بالجنون نهائياً .

وهكذا كان يرجين مضطراً للحصول على المال بأي ثمن ، لانقاذ ابنته التي كان الجنود الاميركيون سبباً في مقتل امها ..

وهو سيفعل ذلك حتى ولو كان الثمن مقتل زوجة احد اولئك الجنود الاميركيين ...

ولا يبقى لهيللا سوى الحبوب المسكنة للألم ... وتصاب بالحمى وتسقط عن الـدرج وتتلاشى قواها وتموت ... وموسكا ما يزال في فرانكفورت يدفع عبثاً عجلة لامبالاة العالم بالمآسي الفردية ..

ويتصل به صديقه ايدي ويبلغه بموت هيللا . وينتقم موسكا باطلاق الرصاص على يرجين وقتله ، ولكنه لا يفعل ذلك امام ابنته وانما يستدرجه بعيداً عن داره ... كأن المؤلف يحاول ان يقول لنا ان موسكا قد يكون قاتلا لكنه لم يعد وحشاً كما كان ايام الحرب، ايام كانت لديه رخصة رسمية للقتل ، واوسمة مقابل ممارسة ذلك ! ..

جحيم بوزو لا دانتي

لو سمى « بوزو » روايته « الجحيم » لما كان في تلك التسمية اية مبالغة . فجحيم « دانتي » الشاعر الايطالي الكبير لم يضم من الاهوال والمآسي ما ضمه جحيم بوزو ... واذا كانت الالهة تتهدد البشر بجحيم العقاب المروع الذي رسمه « دانتي » ، فان بوزو

يجيء ليكشف لنا ان جحيم البشر المسمى بالحرب هو اشد بشاعة ووحشية من جحيم الالهة ...

عمل فني جيد

« الحلبة السوداء » عمل فني مدهش ، من المحزن ان يصل الينا لمجرد انه اتكأ على عمل أقل جودة منه هو « العراب » .. وبوزو في كتابه هذا كان فناناً حقاً ، وكان يعتبر نفسه ابناً روحياً لدوستويفسكي ، اذ صدر لكتابه بعبارة من الأخوة كرامازوف « ما هو الجحيم ؟ انه فقدان القدرة على الحب » ...

وربما كان جحيم الفنان هو ايضاً فقدان القارىء المعاصر للقدرة على حب الأعمال الفنية الراقية المستوى ، لانه فقد الصبر عليها والجلد على متابعتها .. انه يريد كل شيء مثيراً ولو كان تافهاً ، ومسلياً ولو كان ضحلاً ..

ولذلك ربح بوزو (٤١٠) آلاف دولار من كتابه « العراب » مقابل ٣٥٠٠ دولار من كتابه « الحلبة السوداء » ...

ولذلك صار بوزو غنياً ، ولكنه باع موهبته ... ربما إلى الابد .

١٩٧٣/١/١٩

ريتشارد باخ : طيران إلى الحنان

« إن تفكيك الذرة في الطبيعة أسهل من
عزل الشر عن الطبيعة البشرية » ...!

— اينشتاين —

هذا الكتاب يثير الدهشة والفضول . اسمه « جوناثان ليفنغستون النورس » (*) (طائر البحر) ، وقد استطاع أن يكون أكثر الكتب مبيعاً في أميركا وأوروبا طيلة أسابيع ، بالرغم من أنه يخلو تماماً من كل أثر للعنف ، أو الجنس ، أو السياسة ، أو الفضيحة ! ... ويخلو حتى من بطلة امرأة ... وحتى من بطل رجل ! .. انه يخلو من بطلات جاكلين سوزان المثيرات وابطال هارولد روبنز المثيرين وغيرهما من اصحاب أكثر الكتب رواجاً ... فبطل الكتاب نورس ! ... وقد اعتدنا على أن تكون الكتب المرشحة لبيع ملايين النسخ ، زاخرة بالمشاهد الجنسية العارية ، أو المشاهد السياسية العارية التي تعري حقيقة فضائح أشخاص أو مدن أو أنظمة أو مشاهد العنف العاري حيث يخوض المؤلف في بحر الدماء عاري القدمين وبلا قفازات ويتزلج على الجراح النازفة باستمتاع كأنه يتزلج على الجليد ...

أي أن المهم في الكتب الاكثر رواجاً هو « العري » في الجنس أو السياسة أو الدين ... أو المجتمع ... أو العنف ...

فهل كسر كتاب « جوناثان ليفنغستون النورس » القاعدة ، أو تراه أكدها ؟ .. للوهلة الاولى يبدو لنا انه كسرها ...

فليس في الكتاب أي « عري » من « التعريات » الآنفة الذكر ، ولكننا حين نعيد النظر فيه ، نجد أن مؤلفه اكتشف مجالاً جديداً للتعرية ... فهذا الكتاب يعري الانسان

(*) كتاب Jonathan Livingston Seagull تأليف Richard Bach تصوير Russell Munson

من الداخل ، (وهو أمر ليس جديداً ، وكل كتب الادب التي كتبت طيلة قرون كانت تهدف إلى تعرية الانسان وصراعه مع الوجود) ، ولكن سر نجاح هذا الكتاب وانتشاره هو في أسلوبه الخاص لهذه التعرية ... أسلوبه الجديد ، والبسيط والسهل حتى أنه يصلح كتاباً للاطفال ، والعميق حتى أنه يحرض المثقفين والفلاسفة على التفكير ... والشاعري الشفاف الذي يُرضي حتى أذواق حذالقة الادب .

فحكاية « النورس » التي يرويها الكتاب هي حكاية كل انسان منا ... والمؤلف ريتشارد باخ يروي حكاية الانسان مع المجتمع والوجود على طريقة ابن المقفع في كتابه « كليلة ودمنة » ، أي على لسان الحيوانات وفي مملكته ... وفي حين توقف التراث العربي عند كليلة ودمنة ، ولم يأت عربي يطور هذا الاسلوب في الكتابة ، أو ينفض الغبار عنه ويعيد خلقه في أسلوب عصري حديث ، نجد أن أميركياً من نيويورك القرن العشرين استطاع أن يكون ولي العهد الروحي لابن المقفع ، وها هو يروي حكاية الانسان على لسان طائر النورس الذي لم يسبق لابن المقفع أن استغل امكاناته الفنية ...

نورس القلب الشريد

تبدأ الحكاية بنورس صغير طيب اسمه « جوناثان ليفنغستون » يعيش مع أسرته ومجتمعه الصغير المكون من مئات النوارس على شاطىء جميل ... وبينما يتعلم النوارس الصغار الطيران لصيد الديدان والاسماك لاكلهم ، نجد « جوناثان النورس » مهتماً بالطيران من اجل الطيران ...إنه نورس (فنان) !

انه يحب أن يحلق في الجو ، أن يعلو ، أن يكتشف الوجود حوله ، ويرفض أن يكون وجوده كله مكرساً لمجرد الاكل والنوم مثل بقية النوارس .

انه بدلا من أن يتعلم الطيران المنخفض قرب الماء ، نجده يحلق في الريح عالياً ، ولكن أجنحته ليست كاجنحة النسور التي خلقت لتحلق ، وها هي الريح تقصف جناحه ، وها هو يسقط إلى البحر مهيض الجناح ، يهذي بألم : « لا شفاء لقلبي الشريد . ما أنا الا نورس مسكين . الطبيعة حددت طاقاتي . لو كانت الطبيعة تريد لي أن أطير لزودتني بأجنحة النسور ، ولزودت دماغي بقدرة على التخطيط ومعرفة الاتجاهات . لقد كان والدي على حق . يجب أن أنسى هذا الجنون . يجب أن أعود إلى القطيع وأرضى بالحياة معهم ومثلهم وأقنع بمجرد صيد الديدان والاسماك . فما أنا الا نورس مسكين محدود الطاقة » ..

ولكن ما أن يطلع فجر اليوم التالي حتى تعاود جوناثان النورس شهيته إلى الطيران ، ويعاود تمريناته...يكتشف انه بالرغم من طاقاته المحدودة ، يستطيع التحليق اذا استغل عقله.

وها هو يحاول من جديد ، أن يكتشف كيف عليه أن يحرك جناحيه أثناء الهبوط وكيف ومتى تأتي لحظة الخطر وكيف ينجو منها ، واستطاع أخيراً أن يتقن الطيران بسرعة ٢١٤ ميلا في الساعة وهو أمر لم يسبق لنورس حي أن حققه .. ومن بعيد يراه سربه وهو يحلق في السماء بهذه السرعة ، ويرونه وهو يتقن الهبوط رغم هذه السرعة دون ان يتحطم على الشاطىء ...

ويلتف حوله حكماء وزعماء السرب ، وهو أمر لا يفعله النورس الا في حالتين : حالة التكريم . وحالة النبذ . ويظن أن جميع نوارس السرب قد جاءت لتهنئته ، والتعلم منه ، لكنه يفاجأ بطرده من القطيع لانه تجرأ على « حرمة تقاليد أسرة النوارس ! » ولانه بكثير من « اللامسؤولية » خالف نظامهم القائل بأن « كل ما يحق للنورس معرفته هو أن يأكل ويظل حياً أطول وقت ممكن » ... ورغم أن قوانين القبيلة تحرم على النورس المعاقب حق الكلام أو الدفاع عن النفس ، الا ان جوناثان النورس يتجرأ ويصرخ بهم : « يا رفاقي تتهمونني باللامسؤولية . من يمكن أن يكون مسؤولاً أكثر من نورس يبحث عن طريقة ترفع مستوى حياة قومه وأهداف وجودهم إلى مراتب أرفع من مجرد الاكل والنوم ؟ أعواماً طويلة قضيناها لا نفكر الا بأكل الاسماك ، أما الآن فلدينا سبب جديد نبيل لنحيا ... لنتعلم ... لنكتشف ، ولنكون أحراراً ... امنحوني فرصة أعلمكم فيها اكتشافاتي » ...

ولكن جوناثان النورس الثائر مصيره مثل مصير أي ثائر في تاريخ الانسان . انه يمنع من حق الكلام . ويطرد من القطيع لانه تعلم الطيران وعليه أن يدفع ثمن هذه الخطيئة.

وغادر القطيع ليعيش وحده في المرتفعات المشرفة على البحر واكتشف أن « الضجر والخوف والغضب التي تجعل حياة النورس قصيرة ، يسببها المجتمع بكبته للنورس ومنعه من الطيران ... » وها هو جوناثان يكبر دون أن يشيخ ، وانما تزداد طاقاته على التحليق بشكل مذهل . وها هو يطير ويطير حتى ينجح في الوصول إلى السماء .. فذات مساء يفاجأ جوناثان بوصول نورسين شفافين أجنحتهما من نور وذهب يقتادانه إلى بلاد النوارس التي تعرف الطيران ... ويظن انه في السماء ، لكنه يكتشف انه خلف هذه السماء سماء أخرى وخلف معرفته بالطيران معرفة لا تنتهي .. وهو الذي كان يظن أن الطيران بسرعة ٢٧٣ ميلا في الساعة هو أقصى رقم يمكن « للنورس » الوصول اليه ،

يكتشف على يدي معلمه شيانغ النورس أن هذا الرقم ليس شيئاً وان بوسع النورس أن يتجاوز بطيرانه سرعة الصوت وحتى سرعة الضوء ليطير بسرعة الفكر ... أي انه يكفي أن يفكر بمكان ما ويريد أن يكون فيه بكثافة وصدق حتّى تتحول ارادته إلى حقيقة واقعة ... وان مثل هذا التطور يتطلب من النورس معرفة ومراس أجيال ونجد النورس يلخص حضارة الانسان بقوله : « نحن الذين نختار عالمنا المقبل ونرسم صورته وذلك من خلال ما نتعلمه في عالمنا الحالي وما نضيفه إلى معارفنا هذه . واذا لم نتعلم شيئاً ، ولم نطور شيئاً ، لن يكون الغد سوى الامس مكرراً بكل ما فيه من قيود وحدود واثقال تكبلنا » . وذات يوم يقول جوناثان النورس لمعلمه شيانغ النورس ولمجتمع النوارس الشفافة المضيئة الاجنحة : شيانغ ، هذا العالم ليس السماء . اليس كذلك ؟

ويرد المعلم شيانغ : انك تتعلم بسرعة يا جوناثان .

— ومتى أصل إلى السماء ؟

— ستبدأ بلمس ملكوت السماء في اللحظة التي تصل فيها إلى الطيران المثالي . والطيران المثالي ليس الطيران بسرعة مليون ميل في الساعة أو الثانية أو حتى بسرعة الضوء لان أي رقم هو تحديد ، وليس للاشياء المثالية حدود يا ابني .

وبعد هذه الكلمات يختفي شيانغ ليظهر طائراً في مكان بعيد وليعلم جوناثان الطيران بسرعة الفكر . ويصير جوناثان الابن الروحي للاب شيانغ الذي يعلمه حتى الطيران عبر الزمن إلى الماضي والمستقبل ويقول له : « ان أصعب طيران وأهم طيران وأمتع طيران هو الطيران إلى عوالم المحبة واكتشاف معنى الحنان » .

وذات يوم اختفى « الاب الكبير » شيانغ وأدرك جوناثان ان دروسه تكاد تنتهي . وكان كلما مارس طيرانه إلى عوالم المحبة والحنان أحس بالرغبة في الهبوط من السماء والعودة إلى الارض وإلى قومه ليهديهم .

ويهبط من السماء عائداً إلى قومه ، ويلتقي مع فليتشرليند النورس ، وهو نورس صغير يحاول وحده ان يتعلم الطيران ، وكذلك شارلز رولاند النورس .. ويصير لجوناثان اتباع كثيرون من صغار النوارس الذين يعلمهم الطيران ، وتتسع حلقات الثوار الصغار ، ويشكلون خطراً على مجتمع النوارس المتخلفة ... وذات يوم يسقط نورس صغير من تحليقه ويموت ، ولكن جوناثان يحييه من الموت (مثل معجزة المسيح) امام دهشة بقية النوارس ، ويعلن للجميع ان تقاليدهم يجب ان تتبدل وان قانون الحرية يجب ان يسود . ويحاول النوارس صلبه وقتله ، لكنه بما أوتي من قدرة على الطيران

عبر الزمان والمكان ينجو منهم ، ويظل قلبه لا ينبض الا بالحب لهم ، وحينما يسأله نورس صغير من تلامذته : كيف تستطيع ان تحب رعاع النوارس الذين حاولوا قتلك . يرد جوناثان : « أواه يا فليتشرالنورس ، انا لا أحب ذلك ! بالطبع انا لا أحب الكراهية والحقد ، ولكنني أحب الخير في أعماق كل نورس وأحس ان من واجبي ان أساعدهم على اكتشاف ذاتهم وعلى ادراك معنى الحب في داخلهم » .

الحب والانسانية

باسلوب شاعري شفاف متدفق ، وعبر حكاية مغامرات نورس متلاحقة الاحداث ، يروي المؤلف ريتشارد باخ حكاية الانسان مع المحبة ، ومع المثل العليا ، وفي لحظات كثيرة نحس بأن جوناثان رمز للمسيح ولكننا نحس ايضاً بانه رمز لكل ثائر في كل مجتمع تسوده عقلية القطيع وتتحكم فيه التقاليد المهترئة ... ومؤلفه ريتشارد باخ يذكرنا في كتابه هذا بالموسيقار باخ ، ففي الكتاب موسيقى سماوية جميلة كأنه حكاية حب تتلى في كنيسة شفافة الجدران والقباب ... ونورس ريتشارد باخ أكثر وضوحاً من نورس تشيكوف في مسرحية « النورس » ، وأكثر بساطة ... انه مثل نورس من الطبقة العاملة اذا قورن بنورس تشيكوف المغرق في الميتافيزيكية ...

لمسة العصر والتكنولوجية ...

ربما كان من اسباب نجاح هذا الكتاب ، ذلك الزواج الموفق بين اللغة والصورة ... ففي الكتاب عشرات من الصور الفوتوغرافية المعبرة والجميلة للنورس التقطتها عدسة الفنان « راسل مانسون » ، وهي ليست لوحات تزيينية وانما هي من بعض الكتاب ... ففي الصور كما في اللغة ، دفق من الشعر الآسر ، والكاميرا الحديثة التكنولوجية استطاعت ان تكون حدقة انسانية تثبت الشعر المرشوش في الطبيعة حتى لتخال ان لكاميرا « راسل مانسون » أهداباً وجفوناً ...

نصر للفضيحة الشريفة

هذا الكتاب أهداه مؤلفه « إلى « جوناثان » النورس الحقيقي الذي يعيش بداخل كل منا » ... وكما أراد مؤلفه ، ينجح هذا الكتاب في الدخول إلى اعماق القارىء مهما اختلفت ميوله ... فهو يحمل نصراً للفضيحة الشريفة ، فضيحة حكاية الانسان مع الوجود والمجتمع وذاته ... انه من الكتب القليلة التي تقنعنا بأن المؤلف يستطيع ان يصل إلى الناس جميعاً دون ان يبتذل فنه شرط ان يكون مبدعاً حقاً .

١٩٧٣/٢/١٦

جاليكو ، ودي سانت اكزوبري : أدب طفولي عظيم دونما عنف أو جنس

« كان حظنا سيئاً مع أطفالنا : لقد كبروا جميعاً » .

— كريستوفر مورلي —

« في كل انسان حقيقي ، يختبىء طفل يرغب في اللعب » ! ...

— فريديرك نيتشه —

كان وحيداً حين أصيب محرك طائرته بعطل طارىء ، اضطره للقيام بهبوط اضطراري في مجاهل صحراء افريقيا ... وفي وسط الصحراء الشاسعة المقفرة ، انكب على أجهزة الطائرة محاولاً إصلاحها ... لا ماء ولا خضرة ولا شجر ولا بشر حوله ، واذا لم يتمكن من اصلاحها في أيام قليلةٍ سيموت عطشاً وجوعاً ... الشمس الحارة تسوطه وصمت الصحراء النابض كقلب غامض يثقل عليه كتهديد سري بالموت . ولذا كانت دهشته بلا حدود حين سمع صوتاً طفولياً غريباً يقول له فجأة : ارسم لي خروفاً ! ...

وفرك عينيه كمن يريد أن يستيقظ من حلم لا يصدق ، ولكن الصورة التي انتصبت أمامه ظلت كما هي ...

صبي جميل ذهبي الشعر غريب الملابس كأنه قادم من كوكب آخر ، كان يكرر طلبه العجيب في وسط هذه الصحراء المحرقة : ارسم لي خروفاً ...

واكتشف الطيار أن الصبي قادم حقاً من كوكب آخر ...

فهذه النجوم التي ترصع صدر السماء الزنجية في الليل هي كواكب مأهولة مختلفة

الأحجام ... والصبي ذهبي الشعر جاء من نجم صغير ، يساوي حجمه بيتاً متوسط الاتساع ... وفي هذا الكوكب بركانان (ارتفاعهما يصل حتى ركبة الصبي) ويستخدمهما لتسخين طعامه ، وبركان ثالث خامد قد يشتعل ذات يوم ... وكان الطفل يقضي ايامه على كوكبه في الاعتناء بتربته كي لا تنمو فيها نباتات ضارة مثل (الباوباس) قد تكبر وتغطي أرضه وتتكاثر جذورها في كوكبه الصغير فتفجره وتنهيه ... كان وقته موزعاً بين مكافحة (الباوباس) والاعتناء بزهرته الجميلة ، الزهرة الوحيدة في كوكبه .. وكان أيضاً يقضي بقية الوقت في مراقبة مشهد الغروب ... كان يحب هذا المشهد إلى حد أنه كان يركض وراءه ليظل يشهد أكثر من غروب في كل يوم ... ففي كرتنا الارضية البالغة الاتساع يصعب على الانسان أن يشهد أكثر من غروب واحد كل ٢٤ ساعة إلا اذا ركب طائرة تركض به إلى الطرف الثاني من الكرة الارضية في أقل من ساعات .. أما في كوكب الصبي الذهبي الشعر (الامير الصغير) فقد كان يكفي أن يخطو قليلاً حاملاً كرسيه معه كي يجلس من جديد مستمتعاً بمشهد غروب آخر ... ولكنه تشاجر ذات يوم مع زهرته — التي كانت (تتدلع) عليه كثيراً وتتظاهر بالمرض حين تغضب — وقرر أن يهجرها وأن يرحل ليكتشف ما يدور في النجوم الاخرى ... وهكذا غادر ذات يوم كوكبه مستعيناً بسرب من الطيور المهاجرة ، ربطت خيطاناً دقيقة بأرجلها وتمسك بها « الامير الصغير » فحلقت به ...

« والامير الصغير » القادم من الكوكب الآخر يروي حكايته دون أن يستعين بأية أرقام لان (الصغار) سيفهمون حكايته ، و (الكبار) فقط هم الذين لا يستطيعون الفهم اذا لم يستعينوا بالارقام ... (اذا أخبرت « الكبار » انك وجدت صديقاً جديداً ، فانهم لا يسألونك أبداً أسئلة هامة . انهم لا يسألونك أبداً عن عمق صوته والالعاب التي يحبها وهل يجمع الفراشات ، وانما يسألونك « كم » عمره و« كم » طوله و« كم » وزنه ، و« كم » له من الاخوة و« كم » يملك من المال) واذا أخبرتهم عن بيت جميل له قرميد وردي وتسكنه الطيور فانهم لن يفهموا مدى جماله ، ولكن اذا قلت لهم أن ثمنه ٢٠٠ الف دولار فانهم سيؤخذون فوراً (بجمال) البيت دون سماع المزيد من التفاصيل ... والطيار رغم تجربته التعيسة مع الرسم (فقد رسم ذات مرة أفعى كوبرا وقد ابتلعت فيلاً وأراها للكبار فظنوها قبعة ، ولكن الصبي — الامير الصغير — حين شاهدها عرف فوراً أنها ليست قبعة — كما يتوهم الكبار القاصرو الخيال — بل

أفعى في بطنها فيل ابتلعته للتو) ، والطيار بموهبته المحدودة في الرسم جلس يرسم الامير الصغير ويدون تجربته معه لانه (يريد أن يتأكد من أنه لن ينساه أبداً . أمر محزن هو نسيان الصديق . لا يمتلك الانسان صديقاً كل يوم ، **فالصداقة حدث نادر لا يجوز نسيانه** وهو لا يريد أن يصير كالكبار الذين يكفون عن الاهتمام بأي شيء غير الارقام) .

انه لا يستطيع أن ينسى كيف كانت الامور الانسانية والعاطفية أكثر أهمية عند الامير الصغير من أية مشاغل أخرى يعتبرها الكبار (أموراً خطيرة) ...

فقد كان الطيار غارقاً في اصلاح محركات طائرته ومخزون الماء يكاد ينفد عنده حينما أصر الامير الصغير على الحوار حول الزهرة ، وكيف أن أشواكها هي سلاحها الوحيد ضد مخاطر العالم حولها وكيف أنه لا شيء يمكن أن يحميها من الخروف الذي رسمه له الطيار والذي قد يأكلها ! ... وهنا صرخ به الطيار : «الا ترى انني مشغول بأمر خطير » ؟ ...

وقال له الامير الصغير موجهاً اليه أكبر شتيمة في الكتاب : انك تتحدث « مثل الكبار » ... ويتابع راوياً له تجاربه بين الكواكب بعد أن غادر كوكبه إثر خصامه مع زهرته ... ويقول (أعرف كوكباً يعيش فيه رجل لم يشم في عمره زهرة . ولم يتأمل نجمة . ولم يحب قط انساناً آخر ، ولم يفعل في حياته أي شيء غير جمع الأرقام ، ويكرر طوال اليوم : أنا مشغول « بأمور خطيرة » ، وينتفخ بغرور يتعاظم كل يوم . هذا ليس انساناً . انه طحلب) .

ورحلات الامير الصغير بين مختلف الكواكب نقد رمزي لاذع للبشر الذين ضيعوا انسانيتهم . ففي الكوكب الاول المجاور لكوكبه لقي ملكاً يغطي ثوبه نصف (عالمه) الصغير ، وليس له رعية ولذا اعتبر الأمير الصغير الفرد الوحيد في رعيته . وصار يصدر له الأوامر ! .. وحتى حينما صمم على الهرب من كوكب الملك المجنون وقرر السفر قال له الملك : عينتك سفيراً لمملكتي . آمرك بالسفر ! ...

وفي الكوكب الثاني الصغير التقى بساكنه الوحيد . « الرجل المغرور » — الكواكب الصغيرة ، هي رمز لعالم الناس الذين ينغلقون أحياناً على نظرة واحدة متحجرة لانفسهم وللوجود — . والرجل المغرور يتكلم ولكنه لا يسمع ما يقال له . كل الناس بالنسبة اليه (معجبون) وهو لذلك لا ينصت لما يقولون وانما يكتفي برفع قبعته (شاكراً مديحهم سلفاً) كلما فتحوا فمهم ليقولوا شيئاً ...

وهنا سأله الامير الصغير : انك باستمرار ترفع قبعتك إلى الاعلى ، ماذا علي أن أقول

كي تخفضها إلى الارض ؟ ! ...

وهنا رد عليه المغرور الذي لا يسمع الا الثناء مهما قيل له : هل أنت معجب بي حقاً إلى هذا الحد ؟ ! ...

في الكوكب الثالث التقى برجل سكير وسأله : لماذا تشرب الكحول ؟

– لانني خجل من نفسي !

– لماذا أنت خجل من نفسك ؟

– لانني أشرب الكحول . ولذا فأنا أشرب الكحول لانسى انني أشرب الكحول ..

وغادر الامير الصغير الكوكب وهو يعلق بقوله (كما في كل لقاء مع الناس) : ما أغرب عالم الكبار وما أتفهه !

في الكوكب الرابع التقى برجل أعمال ، كان مشغولاً بجمع الارقام وطرحها ، انه يقضي وقته في حسابات أرصدته في بنوك الكواكب والنجوم . انه يمتلك الكثير منها . يرد عليه الامير الصغير : وأنا أيضاً أمتلك زهرة جميلة ...

ولكن رجل الاعمال لا يسمع لانه عاد للغرق في حساباته . في الكوكب الخامس رجل ينفذ الأوامر ، وهي اضاءة مصباح النهار واطفاء مصباح الليل ، انه لا يعرف أوامر من ينفذ ، ولكنه يتابع عمله بآلية مفجعة ... وبعد رحلة طويلة بين (كواكب) مختلف الناس يهبط الامير الصغير إلى كوكب الارض وتنتظره خيبات كثيرة بين البشر ولا يعقد صداقة إلا مع الافعى والثعلب .

الحوار جميل ومدهش ، يمتع الصغار والكبار معاً ، مثلا في لقائه الاول مع الأفعى يقول الامير الصغير : كم الصحراء موحشة ...

الافعى : وزحام البشر أشد وحشة .

الامير الصغير : أنت كائن غريب ... إنك أكثر نحولاً من الاصبع .

الافعى : ولكنني أقوى من إصبع ملك .

الامير الصغير : ولكنك عاجزة عن الرحيل . ليست لك سيقان ...

الافعى : أستطيع أن أحملك إلى أراض لا تستطيع أية سفينة نقلك اليها (تقصد أراضي الموت) . وبلمسة واحدة ، أستطيع أن أعيد إلى باطن الارض من كان قد خرج منها ... ولكنك بريء وصادق ، ولذا لن أؤذيك وسأسدي لك ذات يوم خدمة ...

الامير الصغير : حديثك يشبه الالغاز ...

الافعى : وفي قدرتي حل الالغاز كلها ...

وفعلاً كانت الافعى عند كلامها ... وحينما حزن الامير الصغير لخواء كوكبنا من الحب ، ورأى في حديقة واحدة ملايين الزهور وكان يظن زهرته هي الوحيدة في الكون ، وحين قرر أن كوكب الارض (جاف ، خشن ، موحش ، لا يرد على الانسان فيه الا الصدى) قرر انه يريد العودة إلى كوكبه . كيف ؟ أية سفينة فضاء تعيده إلى عالمه ؟ الموت . الموت أسرع طائرة . وهنا يلجأ إلى الافعى ، ويتفق معها على أن تمنحه سمّها ليلة مرور عام على هبوطه إلى الارض ...

وعبثاً يحاول الطيار أن يقنعه بالعدول عن رأيه ... انه يحتضنه ويحتضن فيه المشاعر الانسانية كلها ، وبالحب ينبثق الماء ... فحينما يكف الطيار عن ان يكون مثل (الكبار) ويبدأ بالاهتمام بالمحبة يتفجر الماء من الصحراء وينقذه . (الصحراء رمز لعالمنا المعاصر الخاوي من الحنان والحب . العطش رمز لوجودنا المادي التافه الذي يشغلنا ولكن لا يسعدنا . الماء رمز للحب وهو لا ينبثق الا حينما يضيء نور الله والمحبة في النفس) ...

وتلدغ الأفعى الامير الصغير بناء على رغبته وبعد إلحاحه ورجائه ويعود إلى كوكبه . ويصلح الطيار طائرته ويعود إلى عالم الآخرين ولكنه بعد تجربته هذه يظل يعي معنى الحب والعطاء والانسانية في عالم مادي وحش قاس ...

الصغار يمتعهم هذا الكتاب الشهير — «الامير الصغير»(*) تأليف أنطوان دي سانت اكزوبري — لغرابة مغامراته وطرافته وبساطة أسلوبه الشاعري الفذ ، وتسليهم أحداثه وصوره التي رسمها الطيار ليشرح لنا حكايته ! ...

والكبار سيأسرهم الكتاب أكثر ... سيفهمون رموزه وسيعيشون لحظات من التوق إلى عالم أكثر بساطة وكوكب أكثر حباً وأقل غنى مادياً ... لن يفوتهم أن الكوكب الآخر رمز لعالم الطفولة النقي الذي يجعل صاحبه بعيداً عن حقارات (عالم الكبار) ، يعيش في عالمه الصغير النقي المليء بالبراءة كأنه حقاً قادم من كوكب آخر ...

والزهرة رمز للحب ، ورمز لاشياء الحياة الصغيرة التي تعطي الحياة معناها الكبير ، والتي لولاها لاستحلنا آلات ودمى آلية ...

وعودة الطفل إلى كوكبه عبر جسر الموت تعبير عن ايمان المؤلف بأن الحياة على كوكب الارض ليست الحياة الوحيدة الممكنة وان الموت قد يكون بداية لحياة أخرى — خصوصاً اذا كان له معنى — وأن جسد الانسان ما هو الا قشرة يخلعها من آن إلى آخر ليبدأ حياة ثانية في كوكب آخر ... الموت ليس نهاية الوجود الانساني وانما هو نهاية حياة واحدة من الحيوات المتعددة التي يستطيع الانسان أن يرتقي في سلمها اذا

(*) كتاب The Little Prince تأليف Antoine De Saint-Exupéry

عرف طعم المحبة والانسانية .

وشجر (الباوباس) رمز للشر الذي اذا لم يستأصله الانسان من عالمه وهو صغير فانه سوف يكبر بسرعة وشراسة ليدمر عالمه هذا كله ...

من المفروض أن هذا الكتاب من « أدب الاطفال » ... لكنه في الحقيقة هو أيضاً (أدب الكبار) ... الكبار الذين تشوهوا ويتوقون للعودة إلى عالم الصفاء ... أو الكبار الذين لم يتشوهوا والذين يشتهون قراءة قصيدة من البساطة والفرح في عالم العنف والجنس والدم والعقد النفسية ...

وهذا الكتاب واحد من موجة أدب بدأت تجتاح سوق الادب في الغرب ... وبدأت تأخذ طابع حركة أدبية متميزة ...

ففي هذا الاسبوع وحده ، قرأت أربعة كتب أدبية ، وكلها من هذا النوع ، السهل الممتنع ، الذكي الشاعري الشفاف الذي يسعد الكبار والصغار معاً .

هنالك مؤلف يعيش حالياً في مونت كارلو ،وقد بدأ يكتسب شهرة كبيرة اسمه«بول جاليكو»(*) نذر نفسه لكتابة هذا النوع من الادب... آخر كتبه «الصبي الذي اخترع مسدساً».

ومن أجمل كتبه « جيني » . وهي حكاية صبي اسمه بيتر يعشق القطط تصدمه سيارة ، وينقل إلى المستشفى ، وهناك يفاجأ بأنه تحول إلى قطة . وتحمله المربية (وهي تظنه قطاً) من سريره وترمي به إلى الشارع وهي تبحث عن بيتر الذي اختفى من السرير . ويعيش بيتر القط سلسلة مغامرات مثل أي قط آخر ، وتتبناه قطة هائلة التجربة هي جيني ويجد لديها الحنان الذي كان يفتقده لدى أمه وهو صبي ... ويعيش حكايا كثيرة ، يهرب من الكلاب ، يتشاجر ، يتوق إلى بيت يحتضنه ويؤويه ، وأخيراً يجد نفسه من جديد في فراشه وقد عاد صبياً ويصحو من غيبوبته ، واذا كل ما عاشه مجرد حلم مزعج منسي وكوابيس جريح ...

ولكن هل كان حلماً حقاً ؟ أو أن الانسان حين يكون بين الموت والحياة ترحل روحه لتتقمص كائناً آخر ، الكائن الذي يحبه الانسان أكثر من أي شيء آخر ؟ ولذا تقمص « بيتر » جسد قطة وعاش حقاً كل ما عاشه وحين انقذه الطب عادت روحه إلى جسده ؟ ...

الكتاب لا يفسر ، يترك للقارىء أن يفهمه وفقاً لمعتقداته ، ولكنه يظل رحلة

(*) كتب The Snow Goose and The Small Miracle,

Jennie,

The Boy who Invented the Bubble 'Gun

تأليف Paul Gallico

ممتعة للكبار قبل الصغار .

أما كتاب « بول جاليكو » : « وزة الثلج والمعجزة الصغيرة » فقد صار جزءا من التراث الادبي الكلاسيكي المعاصر وبطلته وزة برية جميلة .

ولن ننسى ان نضيف كتاب « جوناثان ليفنغستون النورس » وبطله نورس ، وهو من الموجة نفسها ... موجة أدب الصغار والكبار التي بدأت تجتاح القراء وبدأت مبيعاتها تطغى على مبيعات كتب الجنس والعنف ...

وأعتقد أن موجة الادب هذه هي نوع من الردة على موجة العنف والجنس ونوع من الاحتجاج على مادية العالم المعاصر وتعقيداته وهي توق إلى عالم البساطة والحب ، وهكذا فأسباب نجاح الردة إلى هذه الموجة هي نفسها أسباب نجاح رواية (قصة حب) ...

هذه الموجة الجديدة من قصص الاطفال لا تعتمد على تبسيط عالم الكبار للصغار كما كانت العادة ، وانما تعتمد على رؤية عالم الكبار الموسخ بعين الطفل — أو الحيوان — النقية ... أبطالها أطفال أو قطط أو نوارس ، أو أوز بري ، وأكثر الكبار فيها قساة ماديون ومتعجرفون ومشغولون بتفاهات عالمهم عن عالم الاطفال النقي ، عالم الشعراء والانبياء والصغار ..

أدبنا العربي يكاد يخلو تماماً من هذا النوع من الادب ، على الاقل في عصورنا الحديثة (هذا اذا اعتبرنا كليلة ودمنة وبعض السير الشعبية من النوع الذي تنطبق عليه صفة أدب الصغار والكبار) ... ولكن أدبنا العربي الحديث لم يعرف كاتباً واحداً يكتب بهذا الاسلوب .. وربما كان السبب يرجع إلى طبيعة حياتنا السياسية .

ولكن أياً كانت الاسباب ، فإن أدبنا العربي يفتقر الى هذا النوع من الادب الجديد : أدب الصغار .. أدب العودة إلى الطفولة والبراءة الاولى ، وهو أصعب أنواع الادب لانه يتطلب من الفنان أن يرى الدنيا بعين طفل بريء خـــال من كل تعقيدات (الكبار) وتعقيدات العصر ...

فقد كان بيكاسو يفخر بأنه يرسم كالاطفال ويقول : حين كنت طفلاً كنت أرسم كما يرسم مايكل أنجلو ، وقضيت عمري كله في التدريب كي أكون قادراً على الرسم كطفل ! ...

فهل سنجد الاديب العربي الذي يتعلم كيف يرى الوجود كطفل ويكتب بروح ونقاء طفل وقلم طفل ؟ ... أو ان مرحلتنا الشرسة القاسية لا يمكن الا ان تسحق هذه النبرة الفريدة ؟

١٩٧٣/٦/١

روايات أم وثيقة إدانة ؟

« اسرق الملايين ، ولكن حذار من أن تسرق رغيفاً » !

— درو بيرسون —

« الصحافة هي الأدب بحالة هرولة ! » ..

— ماثيو أرنولد —

« ان عدم الأمانة التي لا يملك الكاتب إلا ارتكابها ، تتجلى في محاولته تصوير الحقيقة المتشعبة العسيرة في جمل سهلة بسيطة »

— راندال جاريل —

هنالك نمط جديد من الكتابات الروائية في اميركا وغيرها ، هي حصيلة الزواج بين بعض الموهبة الفنية وكثير من المعرفة بحقائق المآسي السياسية وما يدور من فضائح ومخاز في دهاليزها الخلفية ... والنتيجة نوع خاص من الروايات ، مشوق ، ذكي ، ممتع القراءة ، والأهم من ذلك كله انه وثيقة اتهامية خطيرة لا تعوزها الأدلة ولا التفاصيل ، تدين الفساد داخل الديكور الديمقراطي الغربي ، وتفضح الديكتاتورية البشعة داخل وهم النظام الحر ، وتشير بأصابع الاتهام إلى التدمير النفسي الرهيب الذي تمارسه (الحضارة) الاميركية على ابنائها ، وبشاعة النموذج الغربي أو المستورد لها المصاب بامراضها كلها .

أغلب مؤلفي هذه الروايات صحافيون اميركيون لامعون يمتلكون اطلاعاً وافراً في حقلهم ، وكلهم يشير باصبع الاتهام والادانة بحكايا مباشرة قد لا تخلد فنياً لكنها ستبقى دائماً وثيقة اجتماعية تاريخية عن مجتمع معين فقد رشده وكاد يخدع العالم بأساطيره الموهومة عن عظمته ... كما انها (أي هذه الروايات) قد تكون مؤشراً لمواصفات « أدب المستقبل » الذي لا بد وأن يزداد التحاماً بالحياة مثل التحام الصحافي

بها شرط عدم التخلي عن الابداع الفني ، بل انها تجعلنا نتساءل : ترى هل الصحافي المبدع هو أديب المستقبل ؟ ..

هنالك مثلاً رواية « لاطلاع الرئيس فقط » (*) تأليف « بيير سالينجر » — المستشار الصحفي السابق للرئيس كنيدي ومن بعده جونسون ، والمستقيل حالياً متفرغاً لكتابة القصة ومقيماً في لندن — ، وهنالك رواية « السيناتور » تأليف صحافي آخر هو درو بيرسون الذي اخترته للتلخيص بسبب ازدحامه بالاحداث أقل من ازدحام « لاطلاع الرئيس فقط » وامتلاكه لشحنة فنية أكبر من تلك التي يضمها كتاب « بيير سالينجر » . ولكن كتاب « لاطلاع الرئيس فقط » يفتح أكثر من جرح عربي في نفوسنا .

تدور احداثه بين واشنطن « البيت الابيض » وقطر صغير في اميركا اللاتينية ، وكأنها تدور في ارضنا العربية وخلف كواليسنا . انه يتحدث عن مأساة البلد الصغير الفقير المتخلف في عالم معاصر تحكمه شريعة الغاب وتتقاسمه أنانيات الدول الكبرى ومصالحها...

ويتحدث عن مهزلة (الحكم الديمقراطي) الذي يصير ممارسة سرية للديكتاتورية حينما تتحكم في اركانه من نواب ومسؤولين شهواتهم الخاصة ومصالحهم الذاتية ...

ويتحدث عن مأساة الفرد العادي الطيب الذي يحكمون باسمه ويعلنون الحرب باسمه ويستغلونه ابشع استغلال في صفقاتهم ويبيعونه (بالجملة) في مزاداتهم السياسية وينحرونه على مذابح حبهم للسلطة المزينة بلافتات (تحيا الديمقراطية) ...

ويتحدث عن مأساة عالمنا المعاصر الذي بلغ في بعض اقطاره ذروة التقدم العلمي الذري ولكن أنانية فرد واحد يمكن ان تسبب حرباً عالمية ثالثة وحرباً هيدروجينية يذهب ضحيتها هذه المرة الملايين ... هذا الفرد الواحد يمكن ان يكون رئيساً لجمهورية دولة قوية هي اميركا مثلاً ، وبحكم مصالحه الانتخابية واطماعه الشخصية يمكن ان يتخذ قراراً يتسبب في قيام حرب عالمية ، واية حرب ذرية عالمية في عصرنا لن يكون فيها غالب أو مغلوب ... سيكون فيها ضحية اسمها الانسانية ، وستخلف الكرة الارضية وراءها مقبرة واحدة كبيرة تائهة في مدارها الازلي .

ويتحدث عن مأساة الموظف الصادق مع نفسه حينما يتلقى اوامر يتضمن تنفيذها خيانة لبلده ... أليس من حقه بالتالي ان يخون الأوامر لينقذ بلده ؟ وما هي الخيانة الحقيقية في ظروف كهذه يذهب ضحيتها الشرفاء عادة لانهم خارج العصابة الحاكمة ...

(*) رواية For the Eyes of the President only تأليف Pierre Salinger

ويتحدث عن مأساة البلد الصغير الفقير ... يقبض من الشرق ... يقبض من الغرب ... يطالبونه بالثمن مراكز صاروخية وقواعد حربية ... يتمزق ... يرفض ... يجوع .. يستغلون بعض مدعي الثورية فيه ... تصير أرضه مسرحاً لحرب دامية تتحول إلى حرب عالمية ... ثم يصير مرتعاً للمجرمين الفارين واللاجئين من كل نوع ... وتصير فيه مطارات لتهريب الحشيش و (مافيا) وكل ما يمكن أن يجلب المال اليه ... وتصير (الجنسية) تباع في المزاد العلني مع الرقيق ...

والكتاب رواية سلسة ، ولكن ما تثيره من قضايا وشجون سياسية يجعل منها ايضاً وثيقة سياسية خطيرة وجرس انذار يقرع في غاب حياتنا المعاصرة مذكّراً بأن البلاد الصغيرة الفقيرة يمكن ان تكون اللغم الذي يفجر الكرة الارضية وبأن فقرها يعرضها لمآس واستغلال وحروب اهلية وعذابات ، وبأن رقينا العلمي أمر خطر اذا لم يرافقه رقي إنساني في جوهر الانسان نفسه ، وانه لا فرق شاسعاً بين نظام رجعي أو تقدمي أو غير ذلك من التسميات فالأهم هو سلوك الحاكم والمحكوم ضمن هذه الانظمة .

السيناتور :

أما رواية بيرسون ، فعن ذلك الجرح الدائم في صدر المواطن العادي في بعض الاقطار ، جرح ما هو بالملتئم تماماً ولا بالنازف باستمرار ... ولكنه جرح موجود ... انه الجرح الذي حفره في أعماقه على مر الاعوام استهتار المسؤولين بقضاياه وانشغالهم بعد وصولهم إلى الحكم ، بقضاياهم ومصالحهم الشخصية ، بعد اسباغ ثوب المصلحة العامة عليها .

هذه الضغينة الصامتة السرية تستحيل أحياناً إلى همسات في زوايا المقاهي وإلى نكات تسخر من الاوضاع بمرارة ضاحكة وتستحيل أحياناً إلى ردود فعل حادة تطيح بوزارة أو بمرسوم أو إلى ثورة عارمة تقلب الاوضاع كلها ... وتستحيل أيضاً إلى نتاج أدبي جميل وجيّد ومن نوع خاص مثل كتاب « السيناتور » للصحافي الاميركي الشهير « درو بيرسون » ... فهو يتحدث عن فضائح أهل الحكم وكأنه يتحدث عن بعض اقطارنا العربية ويكشف الطبيعة البشرية بكل ما فيها من ضعف وقوة ولحظات حنو ولحظات جشع ، وارتسام هذه المشاعر كلها على شاشة مذهلة الفضح لاسرار النفس البشرية هي شاشة الانتخابات أي الوصول إلى السلطة ، وكواليس المجالس النيابية التي تلعب دور مجلس القبيلة القديم في غاب حياتنا المعاصرة ... لقد تغير ديكور

الغاب من أشجار ومغاور فصار شوارع ومجالس نيابية . وتغيرت الأنظمة وتبدلت وتنوعت بين الديمقراطية الحرة والأنظمة الموجهة والديكتاتورية واللاأنظمة ، وكل ما يخطر بالبال من أزياء لأنظمة الحكم ، ولكن بعض الناس ظل على حاله فيها كلها ... ان رواية «السيناتور»(*) تستحق الكتابة عنها أيضاً بصفتها نوعاً جديداً من الأدب غير الخالد يبتكره صحافي ويستقي مادته من أجواء معاصرة ليكشف عبرها عن «الانسان» ذلك العتيق المعاصر ، وليوجه الينا صرخة متوجعة تقول : انسان العصر الحجري المرتدي ورقة التوت صيفاً وجلد نمر شتاء هو نفسه «السيناتور» النائب في مجلس نواب واشنطن المرتدي بزات «كاردان» و «ديور» ... والأنظمة أياً كانت لا تملك للانسان شيئاً اذا لم يتبدل هو نفسه. فالانسان هو الذي يصنع الانظمة اكثر مما تصنعه الأنظمة ..

ان كتاب «السيناتور» المكتوب عن مجلس (السيناتس) الاميركي الذي يقابل مجلس النواب عندنا يكاد يكون كتاباً عربياً لبنانياً بكل ما فيه من شؤون وشجون وفضائح ومهازل ونبل وبشاعة ... ولو بدلنا الاسماء فيه من هانافورد وادوارد وكيرالس وسيدني ستاب وغيرها إلى اسماء محلية عربية بعد ترجمة الكتاب إلى اللغة العربية لخيل الينا ان كل ما فيه يتحدث عنا وان مؤلفه كاتب عربي واع يروي احزاناً محلية واحداثاً نعرفها كلنا ومآسي تقع حولنا في كل يوم وتتحدث عنها عناوين صحفنا ومظاهراتنا وهمساتنا وعرق غضبنا الذي يتصبب في لحظات صمتنا الثائر واستسلامنا المحتج .

المؤلف : لم يكن بوسع كاتب ، مهما بلغ من قوة الخيال ، وضع كتاب كهذا الا اذا كان – كما مؤلفه الصحافي درو بيرسون ، وكما بيير سالينجر مؤلف « لاطلاع الرئيس فقط » – ملتصقاً بجسد المسرح السياسي وعارفاً بخباياه هذا بالاضافة إلى قدرة المؤلف على اختراق النفس البشرية ومراقبة سلوكها واسرارها ورسم ذلك كله في اطار احداث سياسية معينة ذات صبغة عامة جعلت هذا « الكتاب – الرواية » يدفعنا إلى التساؤل : ترى هل الصحافي هو فنان القرن المقبل اذا اقترنت معرفته الصحافية بالموهبة الابداعية خصوصاً بعد سقوط نموذج « الاديب البرجعاجي » الانطوائي في عالم تأملاته ورؤاه ، والبعيد عن المعايشة اليومية لما يشغل الناس حوله ؟ ...

ويوم صدر « السيناتور » قامت في الولايات المتحدة ضجة كبيرة . فعلى الصعيد السياسي كشف الكتاب عن أسرار واسماء كان بعضها معروفاً واكثرها مجهولاً

(*) كتاب The Senator تأليف Drew Pearson

وجاءت فصوله لتكمل ايضاح صوره في فضيحة تناولت « السيناتور » يومئذ ولتكشف أن « السيناتور » الذي جرّمه بقية زملائه من أعضاء مجلس الشيوخ هناك . لم يكن هو المجرم الحقيقي . وانهم « هم » أكثر مشاركة منه في جرم استغلال النفوذ وهدر الاموال العامة ، واتخاذ المصلحة العامة ذريعة للوصول إلى مصالحهم الشخصية ... وان الفرق الوحيد بين « السيناتور » وبينهم انه « لم يكن قذراً بما يكفي لينجح في امتلاك كل شيء » وهي رغبة يشتركون فيها جميعاً . كل من أعضاء مجلس (السيناتس) يريد ان يمتلك كل شيء ، و « السيناتور » اقواهم واذكاهم كاد ينجح في ذلك ولكن مأساته كانت في انه وحده من دونهم كان له قلب « ومأساته في انه له قلب » ... وجريمته كانت في عجزه عن ارتكاب (الجريمة الكاملة) ! وعبر مأساة هذا « السيناتور » يصور لنا المؤلف كل فظاعات ما يسمى بالنظام الحر الديمقراطي (ولكنه لا ينسى ان يصور لنا ايضاً فظاعات الأنظمة الأخرى !) ، ومن خلال حكاية السيناتور نرى في هذا الكتاب وثيقة ادانة واتهام خطير للحياة السياسية في اميركا ... وانا إذ ألخص الكتاب لا ارمي من وراء ذلك الدفاع عن الفظاعات التي تدور عندنا والقول بأنها تدور أيضاً في بلد من أقوى بلاد العالم (الولايات المتحدة) وبالتالي تخفيف المصيبة عن بلدنا ما دامت هذه (الفظاعات) ليست اختراعاً لبنانياً ونحن نشارك فيها (!) اقوى دول العالم ... لا ... ولا اظنني أرمي من وراء تلخيص الكتاب أيضاً إلى ايقاظ ذلك الجرح في اعماق كل مواطن (وهل ينام جرح كهذا ؟) وتحريك النزف فيه ضد مستغليه تحت ستار تمثيله وخدمته (وما اكثرهم) وانما كل ما اقصده — مبدئياً — هو محاولة تحديد الموقع الحقيقي لسوء استعمال السلطة في خارطة النفس البشرية ومحاولة رؤية البعد الثالث البشري لها ... واعود فأذكر بأن وجود مثل هذه السقطات في الولايات المتحدة لا يعني أنها مرض حضاري جميل وعلينا ان نهنىء أنفسنا على الاصابة به ،وانما يعني ان النفس البشرية يمكن أن تمارس غرائزها في كل مكان وتحت اي نظام وخلف اي شعار وبصورة خاصة تحت قناع الديمقراطية المزيفة ... وان الرغبة في الافتراس في داخل الافراد هي أصل الشرور وكبحها من الداخل — قبل ان تدمر صاحبها ومن حوله — هو الحل الاول والامثل لحماية مجتمعاتنا الانسانية المعاصرة من ان يظل — أكثرها — قطعاناً مفترسة رغم انها تقطن المدن وتركب سفن الفضاء وتستخدم الكومبيوتر ...

الشاب البريء يكتشف نوابه !

يروي حكاية « السيناتور » ساعده الايمن ادوارد . وهو شاب قروي بريء لم يكن

يحلم وهو في قريته البعيدة بانه سيصير ذات يوم معاوناً لاقوى رجل في البلاد السيناتور « هانافورد » وانه سيلتقي بجميع الذين كان يقرأ عنهم في الصحف من المشاهير ورجال المال والاعمال ، وانه سيتناول وجبات طعامه في افخم مطاعم واشنطن وفنادقها وسيرتدي أثمن الثياب ويتخذ من اجمل الفتيات والسكرتيرات عشيقات له وخليلات ...

ولكن ادوارد جاء إلى واشنطن بعد تخرجه من الجامعة ليعمل فيها صحافياً ... والتقى باحدى السكرتيرات في مكتب السيناتور هانافورد واسمها مارشا واعجبت بوسامته وشبابه الغض وقدمته إلى السيناتور واستطاع عبرها ان يصل إلى منصبه الكبير — في واشنطن كما في بيروت وسواها ، تلعب النساء الجميلات دوراً كبيراً في إيجاد الاعمال لمن ينال حظوة لديهن ويخططن دون ان يدرين لأقدار كثير من الرجال والقضايا العامة والخطيرة — . وهكذا يتكيء ادوارد على مارشا حتى يصل إلى السيناتور هانافورد ، ويصير كالكوكب الذي يدور في فلكه ويستمد منه النور والسلطة والحياة والقوة ويصير اخلاصه له جزءاً من اخلاصه لنفسه ولمصالحه ولانانيته ، ويلتقي بزملاء السيناتور في المجلس .

وهنا نرى المؤلف يرسم صوراً واضحة ودقيقة لهذا المجتمع المخملي المتسلط الفاسد... هنالك النائب الذي يحب المظاهر وهنالك آخر يصر على حمل السيكار الفاخر في صوره وآخر عصاه مشهورة وهنالك رئيس جمهورية ثري وحديثه المفضل هو عن أجناس الكلاب. وهنالك من هو معروف بمطاردة (الصغيرات) وغيره معروف بمطاردة (الصغيرين) بدلا من (الصغيرات) وبينهم البخيل ، والصفيق ، والمتظاهر بالاخلاق ، المستقطب للقوى المحافظة ، لكنه في حياته الخاصة يطارد خادمات الفنادق ، وهنالك ممارس اليوغا ، وغيره ... ولكل سيناتور ثمن أو (تعريفة) تكاد تكون معروفة لكل من حوله تماماً كما في بقية اسواق السلع الاستهلاكية الاخرى ! ...

ولعل أكثر ملاحظات الكتاب لؤماً هي تلك التي تتصدره والتي يؤكد فيها المؤلف على عدم وجود علاقة بين ابطال روايته (السيناتور) وبين ابطال المسرح السياسي الاحياء المعاصرين في اميركا . هذه الملاحظة تبدو بعد ان يطالع القارىء بعضاً من فصوله وكأنها (لفت نظر) إلى الشبه الكامل بين ابطال الكتاب وبين (ابطال) الشعب وممثليه !

وهكذا نعيش في صفحات الكتاب الاولى مع ادوارد الفقير القادم من القرية

المذهول بواشنطن السعيد بمركزه المرموق وراتبه الذي لم يكن ليحلم به ، وبهلعه المتزايد من الف باء السياسة التي يتعلمها بحكم مركزه ، وأول مبادئها يقول : اسرق الملايين ولكن حذار من ان تسرق رغيفاً ! ... ويتعلم ايضاً الفرق بين « الرشوة » و « صفقة العمل » وكيف يتلاشى الفرق بينهما احياناً ... وكيف تكون « الهدية » المناسبة في الوقت المناسب « رشوة » ... ويتعلم من السيناتور هانافورد (الذي كان غنياً إلى حد أنه لم يكن بالامكان رشوته) أن يتجنب مصادقة أحد لان الصديق هو امكانية عدو خطير ! ... ويتعلم ايضاً بأن (الثراء يسهل الامور ويجعل الخطايا « ملعنات وشيطنات » طريفة مغفورة) ويتعلم كيف يمكن استغلال زيارة ودية بريئة يقوم بها رئيس الجمهورية في مناسبة عادية وكيف يمكن تحويلها دعائياً إلى موقف تأييد من (المراجع العليا) له قوة (الفيتو) . فالسيناتور هانافورد مثلا يدعو رئيس الجمهورية إلى مزرعته (راماند رانش) الواقعة في مقاطعة راماندا مسقط رأسه في الجنوب ويلبي رئيس الجمهورية الدعوة لانه كان بحاجة إلى الراحة ولانه يحب الجو الارستقراطي الذي تخلقه زوجة السيناتور ابنة الاسرة الغنية العريقة ... ويفاجأ ادوارد بأن السيناتور قد استغل تلك الزيارة لا لتدشين طريق تم شقها على حساب الدولة إلى مزرعته فحسب ، بل للحصول أيضاً على موافقة الرئيس حول أمر آخر خطير لا يدري بسره سواهما وهو مشروع قانون جديد كان على وشك الاعلان عنه وطرحه للتصويت في المجلس النيابي ... وقبل ان يطير رئيس الجمهورية عائداً إلى واشنطن لا ينسى السيناتور ان يطلب إلى ادوارد (المذهول بما يدور) ايداع هدية مناسبة في طائرته الخاصة « هدية — رشوة » ثمنها مئات الالوف من الدولارات وهي عبارة عن (بيض غنم) في برادات خاصة تحفظها ... فقد اطرى الرئيس اثناء العشاء ذوق مسز هانافورد في اعداد الطعام وبصورة خاصة طبق لم يعرف ما هو ثم اكتشف انه مصنوع من (بيض الغنم) ... وذهل ادوارد ثانية حينما اكتشف ان هدية السيناتور لم تكن بهذه البراءة ، فقد كان يعرف ان لدى رئيس الجمهورية الواسع الثراء مزرعة تضم أنواعاً مختلفة من الاغنام والابقار والمواشي ، وها هو يزوده بهدية هي ظاهرياً موجهة لمطبخ البيت الابيض ولكنها عملياً موجهة لمزرعة رئيس الجمهورية لاستخدامها في التلقيح الاصطناعي لمواشيه وقيمتها تساوي بالتالي مئات الالوف من الدولارات ... ويتعلم ادوارد من السيناتور أيضاً كيف يستغل النائب قضية اعطاء صوته لمشروع ما في المجلس وتحويل عبارة

(موافق) إلى نقود وقبض الشيكات على كل كلمة (موافق) يصوت بها في المجلس ... وفي أول الرواية يرسل السيناتور هانافورد بادوارد إلى موعد في حديقة الحيوانات (بعيداً عن اعين الصحافيين) لاجل اتمام صفقة يأتي فيها بحقيبة تتضمن ربع مليون دولار ثمناً (ان لم نقل رشوة) مقابل إلغاء مرسوم معين .... ورغم ان السيناتور كان يعلم بوسائله الخاصة أن هذا المرسوم سيتم الغاؤه تلقائياً ، الا انه تظاهر بانه هو الذي سيساعد على الغائه ويضمن ذلك اذا ... و (اذا) هنا تعني حقيبة جلدية فيها ربع مليون دولار يستلمها ادوارد من كيرالس مذهولاً ، وفي حضور الوسيط الذي اعتاد اعداد مثل هذه الصفقات واسمه (بلاك) ، ويدور بين الثلاثة حوار هامس ويبدو ان كيرالس الذي دفع المبلغ حاقد جداً لاضطراره إلى دفع مبلغ كبير كهذا ... وناقم على هذه (الضريبة السرية) والخوة التي يتقاضاها النواب . ويغادر ادوارد حديقة الحيوانات وهو يحمل الحقيبة وفيها هذا المبلغ (الاسطوري) بالنسبة اليه هو القادم من القرية ...

وتتتابع الفصول وتتزايد معها دهشة ادوارد وهلعه امام هذا الغاب الشرس . والرواية مليئة بالمشاعر الانسانية ربما كان ابرزها خجل ادوارد الداخلي من ظنونه الشريرة بسائق التاكسي الزنجي العجوز الذي تطوع لايصاله امام باب حديقة الحيوانات وخشي ادوارد من ان يكون لصاً ينوي سرقة المبلغ (المسروق) منه ! يحزن ادوارد لحال ذلك الرجل الفقير الكادح الذي يثير الشكوك ، بينما يرتع اللصوص الكبار في مناصب الحكم الهامة دون ان يثيروا شكوك أحد او دون ان يتجرأ أحد على الجهر باتهامهم ...

حكاية مجلس عبر حكاية مشروع قانون

الرواية باكملها يمكن تلخيصها ببساطة :

انها حكاية مشروع قانون يحاول السيناتور هانافورد ان يحصل على موافقة مجلس (السيناتس) عليه وفي النهاية يفشل في غايته ويقدم استقالته من المجلس . هذا ببساطة موضوع الرواية كلها ، ولكن عبر حكاية هذا القانون ترتسم حكايا مجلس الشيوخ بأكمله وحكاية الشعب معه وحكاية الصحافة مع هذا كله ودورها فيه ، ودور الزوجات والسكرتيرات الفاتنات والسماسرة والأزلام والقبضايات وغيرهم ...

المشروع هو « قانون الاراضي البور » وهو (طبعاً) يستهدف المصلحة العامة

ويتعلق بالسماح باستغلال الاراضي البكر في اميركا واعطاء مزيد من الرخص لاكتشاف المعادن والبترول واستخراج بقية ثرواتها (كي يزيد رخاء البلاد وكي يفيد الشعب من امكانات بلده) ... او هذه هي على الاقل الغاية الظاهرة من المشروع ... وحينما يعلم ادوارد بأن السيناتور مقبل على معركة نجده يستنفر لها كل جهوده ويصل به الامر إلى قطع علاقته مع عشيقته مارشا صاحبة الفضل فيما وصل اليه ... تتألم مارشا لذلك كثيراً وتمتلىء نفسها حقداً عليه وتعود إلى عشيقهاالسابق الصحافي الفقير والنزيه بارنتي... وبارنتي صحافي ذكي وبارع وتستحيل رشوته بالنقود ولكن السيناتور يلجأ عادة إلى رشوته بان يخبره جزءاً من الحقيقة (حتى الصحافي المخلص تستطيع غالباً ان ترشوه ببعض الحقيقة !) ...

وبارنتي يشعر بأن السيناتور هانافورد بمشاريعه الكثيرة وطموحه الذي لا حدود له موضوع يستحق الاهتمام والملاحقة ... وتلفت نظره زيارة رئيس الجمهورية إلى مزرعة السيناتور ... وهو لا يعلم طبعاً بما دار بينهما ، وكيف اختلى السيناتور برئيس الجمهورية – الذي يكن له مودة خاصة – لمدة ربع ساعة استطاع خلالها ان ينتزع منه موافقته على قانون الاراضي البور الجديد ! ... ولكن بارنتي يحس بأن الزيارة لا بد وان تتكشف عن شيء خطير ... ويفاجئهم بأنه كشف سر « الهدية – الرشوة » التي حملتها طائرة الرئيس لدى عودتها إلى البيت الابيض ، ويكتب ذلك في عموده الاسبوعي الذي يهتم الناس بقراءته لما فيه من جرأة وكشف لحقائق خفية ! ... وقبل ان ينشر بارنتي مقاله الخطير هذا ، لا ينسى ان يتصل هاتفياً بالسيناتور هانافورد ويقول له : ان الانظمة تمنع تلقيح هذين النوعين من المواشي ، النوع الموجود لدى السيناتور والآخر لدى رئيس الجمهورية .

ويرد السيناتور بحدة : سنغير الانظمة .

الصحافي بارنتي : ستغيرها طبعاً كعادتك ! ...

السيناتور : سأغيرها لما فيه « المصلحة العامة » !

الصحافي بارنتي : ودوماً تتطابق المصلحة العامة مع مصالحك الشخصية !

ولا يبالي السيناتور بالصحافي وهو لا يدري ان سقوطه النهائي سيكون على يدي هذا الصحافي الفقير الذكي والجريء .

وبعد ان ينال السيناتور موافقة الرئيس على قانونه يلتفت إلى بقية النواب في مجلس

« السيناتس » ويبدأ بالعمل على شراء الاصوات ولكل نائب مفتاحه . وفي هذه الاثناء تأتي إلى مكتبه فتاة بارعة الجمال سمراء يختلف جمالها الحار عن جمال سيدات المجتمع البارد وهي ابنة صديق قديم كان يعمل معه منذ زمن بعيد في مسقط رأسه راماندا ، واسم الفتاة ماريا ، وتكاد ترفضها مديرة مكتبه العانس ذات الخمسين (شتاء) لو لم يشاهدها ادوارد ويلفت نظره جمالها الاخاذ ويخبر السيناتور عنها فيستخدمها فوراً . ويعجب السيناتور بها بينما يقع ادوارد صريع غرامها ويصير ممزقاً بين حبه للسيناتور وبين غيرته على ماريا ثم يزداد تمزقاً وألماً حينما يتخذ منه السيناتور رفيقاً دائماً لهما وستاراً لعلاقتهما من حديث الناس ...

ورغم ان ماريا تنكر علاقتها به الا ان ادوارد يتأكد من ان السيناتور كان يقضي بعض لياليه في شقتها رغم اخلاصه السابق لزوجته الثرية جداً وذات الاسرة الكبيرة الطويلة الباع في شركات البترول وغيرها من المصانع وركائز الحياة الاقتصادية في اميركا .

ولكن زحام المتاعب والعمل لا يتركان لادوارد وقتاً كبيراً يتألم خلاله من الحب ...

هنالك عدد كبير من النواب يجب (تطبيقهم) قبل عرض مشروع القانون ...

وهنا تتوالى فصول الكتاب ، كل فصل يحمل صورة كاريكاتورية لنائب او أكثر ، ولطريقة شرائهم ولسلوكهم امام ذلك الشراء ...

فمكتب السيناتور هو نموذج لمكتب المخابرات الجاسوسية وفيه مصنفات سرية عديدة ... ولكل نائب مصنف يحمل اسمه ويروي كل تفاصيل حياته واسراره وعشيقاته ونقاط ضعفه ونقاط قوته ... ويعود ادوارد إلى المصنفات ليكون (تطبيق) النواب مبنياً على اسس علم النفس بالاضافة إلى علم المال ... ولمعرفة الذين قد يشكلون عقبة في وجه المشروع لشرائهم ، ويتم شراء عدد كبير منهم باساليب مختلفة ... ويبدأ برئيس المجلس . فمركزه هام جداً واليه يرجع امر عقد الجلسات ورفعها والسماح بالكلام وادراج المشاريع في جدول الاعمال وغير ذلك ... ويبدو ان السيناتور مزيج انساني عجيب ، ولديه نقاط شجاعة ونقاط طيبة ولديه لحظات عاطفية طيبة ... انه باختصار ليس وغداً كاملاً وانما له قلب (احياناً) ... ولديه ايضاً اخلاقية عجيبة خاصة به ... فهو يحب الصحافي بارنتي ويقدره تقدير رجل لرجل رغم ما يشكله من خطر عليه وعلاقة « الحب ـ الكراهية » بين السيناتور والصحافي هي نموذج للعواطف

العجيبة في الجو السياسي حيث قد يكره الانسان مناصريه ويحتقرهم ويحب اعداءه ويحترمهم ...

فالنواب بشر ، ولهم نقاط ضعفهم ... ولكن ما لا يغفره السيناتور مثلاً هو ان يخونه نائب سبق له ان اشتراه ودفع ثمنه وهو يقول بشراسة (حينما أبتاعُ رجلاً اتوقع منه ان يظل مُبتاعاً وان يتصرف على هذا الاساس) ! .

والسيناتور يحتقر ايضاً النواب الذين يقولون شيئاً ثم يتصرفون بشكل اخر ... يشجعون مثلاً مشروع قانون ثم يصوتون ضده في آخر لحظة ... فخيانة الشعب ليست في نظر السيناتور خيانة وانما الخيانة هي خيانة نائب زميل ! ... وخذلانهم للشعب ليس في نظرهم جريمة وانما الجريمة هي خذلان مصالح زميل نائب .

ويلقى السيناتور من النواب تحدياً في وجه قانونه لم يخطر بباله ... والقانون يتضمن عبارة (السماح باستعمال اراضي اميركا لما فيه مصلحة الامة) . وهنا يتوقف الجميع عند عبارة (لما فيه مصلحة الامة) المطاطة ، والتي يجعل منها السيناتور عادة مرادفاً لعبارة (مصالحه) !

ويلقى القانون معارضة حادة أيضاً لانهم فوجئوا به ، ولانه لم يكن يعرف به سوى شخصين هما رئيس الجمهورية والسيناتور ولم تتم استشارة احد بخصوصه ... وهذا يغضب السيناتور ويعلن : ارادوها معركة فلتكن ... ويطلب من الصحافي بارنتي ان ينشر هذا الكلام على لسانه .

وتنشط بورصة التطبيقات ، يحاولون اقناع نائب هو جودشابل ، ويفشلون في ذلك عن طريق المال فيستخدم بلاك (سمسار بورصة النواب) امرأة جميلة ويدسها على النائب جودشابل وفي ملابسها الداخلية جهاز تسجيل صغير ، ويصاحبها النائب بينما هو ثمل إلى مكتبه ويقضي الليلة معها بينما جهاز التسجيل يعمل ملتقطاً كل ما دار من حوار وهمسات وتنهدات وغيرها ... ويضطر جودشابل إلى الرضوخ للسيناتور بعد ان يسمع الشريط المسجل . اما النائب الفريد كوموس الذي سبق ان (قبض) من السيناتور وانقلب ضده فهو موضع احتقار السيناتور بسبب لااخلاقيته هذه (وكأن ما يدور كله يتضمن أياً من الاخلاق !) ويبعث اليه بادوارد الذي يرفع تسعيرته إلى عشرة آلاف دولار تعيده فوراً إلى صفوف الموالاة ... وهكذا نقضي في الكتاب وقتاً طويلاً وممتعاً (ومحزناً لان ما يدور ليس غريباً جداً عن اجواء نعرفها) ونعيش مع

ادوارد في حفلة شراء النواب وتطبيقهم ... المضحكة والمحزنة ! ...

العداوة المهذبة الباردة هي وحدها التي تخيف السيناتور وهي تتمثل في النائب ويب أوربان ، وفي النائب لورد الذي أعلن للصحافة شكواه من رئيس الجمهورية لأنه يؤيد السيناتور وينحاز اليه ! ...

ولكن الأمور تسير بصورة عامة كما يشاء السيناتور ويبدو أن مشروع القانون الذي حشد له قواه كلها قد تكتب له الحياة ... وذات يوم يُطلع السيناتور مساعده ادوارد على السبب الحقيقي الذي يدفع به إلى المحاربة هكذا من أجل قرار مشروع الأرض البور الجديد ... واذا بالسبب ليس طبعاً المصلحة العامة وانما هو مشروع اقتصادي هائل للسيناتور يخدم مصالحه الخاصة ومصالح حلفائه المكونين من عشرات الشركات الرأسمالية . والمشروع هو كما يلي : انشاء تجمع من شركات استثمار عديدة يكون السيناتور رئيساً لمجلس ادارتها وتكون بمثابة عملاق اقتصادي جديد يسيطر على اقتصاديات اميركا كلها بفضل احتكاره واستثماره لغاباتها البكر واراضيها البور والافادة من مصادرها الطبيعية ... ويذهل ادوارد لذلك ... فالسيناتور فاحش الثراء ولكن السيناتور الذي يعبد القوة والسيطرة يخبر ادوارد بان من بين اهدافه هو ان يصير رئيساً للجمهورية فيما بعد ...

ويطلب السيناتور من ادوارد ان يحفظ هذه الخطة سراً ، وكذلك اسماء الشركات التي تدعمه والتي ستكون نواة للعملاق الاقتصادي الجديد ، وطبعاً يعده ادوارد بالكتمان خصوصاً وانه لا احد ، ما عدا (مكتب سكرتيرات السيناتور) على اطلاع على المشروع السري الخطير ... وذات يوم تصر كليو رئيسة السكرتيرات الخمسينية على طرد مارشا لسوء عملها واستهتارها به (خصوصاً بعد ان قطع ادوارد علاقته بها وتركها فريسة الوحدة وخيبة الامل) .

وتمر الايام تحمل وعداً بالنصر للسيناتور . ويذهب الجميع في رحلة إلى سان فرانسيسكو ، السيناتور وماريا وادوارد ترافقهم مجموعة من النواب بينهم السيناتور لورد والسيناتور هنشو والسيناتور غبرييل توت الذي يمثل القوى المحافظة ولكن ادوارد يضبطه في ممشى الفندق ثملاً في ثيابه الداخلية وهو يلاحق احدى خادمات الفندق !

وتمر ايام الرحلة ضاحكة مسلية يكشف فيها المؤلف النقاب عن مزيد من أسرار ومهازل خفايا حياة النواب وسلوكهم (السوقي) احياناً ...

ويعود الجميع إلى واشنطن ويقترب يوم عرض مشروع القانون على المجلس ثم تنفجر المتاعب دفعة واحدة ...

بارنتي يكشف النقاب عن المصلحة الخاصة للسيناتور في اقرار القانون ويحكي كل شيء عن التجمع الصناعي والشركات التي تتكون منه ودور السيناتور في الامر وخططه ومصالحه ويعلن بارنتي ان في حوزته صوراً عن الوثائق السرية كلها الموجودة في خزانة السيناتور .

ويعرف ادوارد ان مارشا هي حتماً التي اعطت الوثائق لبارنتي انتقاماً من السيناتور الذي طردها كسكرتيرة وانتقاماً منه لانه طردها كعشيقة .. وكان انتقامها رهيباً ، وكان فاتحة لتخلي الجميع عن السيناتور حتى رئيس الجمهورية يعيد اليه (بيض الغنم) ، بعد ان فسد وفاحت منه رائحة كريهة ، معتذراً عن قبولها بسبب مخالفة ذلك للانظمة ! ...

ويعلن كيرالس (صاحب رشوة الربع مليون دولار) عما حدث ، وينكر ادوارد انكاراً كاملاً ان يكون استلم منه اية نقود ، ويفاجأ فيما بعد بأن كيرالس كان يحمل جهاز تسجيل يوم لقائهما في حديقة الحيوانات وان صوته المسجل يحمل اقراراً كاملاً بما حدث ساعتها ! ... وهنا يضطر السيناتور لفصل ادوارد من عمله لتطويق الفضيحة .

اما ماريا التي لم يعد حب السيناتور لها سراً ، فتجد نفسها امام موقف لم تتوقعه وهي ابنة القرية البريئة ... لقد جاءت زوجة السيناتور اليها ودعتها للسكن في القصر معها ومع السيناتور . وتذهب ماريا ولكن المتاعب التي وقع فيها السيناتور تجعل طلاقه من زوجته القوية الثرية ، المحبوبة اجتماعياً نوعاً من الانتحار النهائي ... وتلملم ماريا نفسها من شوارع واشنطن ولياليها المرهقة وتعود إلى بلدتها في اماندا ... اما السيناتور فتتكاثر السكاكين حوله فور سقوطه وينقلب اصدقاؤه إلى اعداء لكنه يتماسك ويظل قوياً ويعجز اعداؤه عن توجيه تهمة معينة واثباتها بحيث يقدم إلى المحاكمة ، لذا يتخذ مجلس (السيناتس) قراراً بلومه . وهنا يقـــدم السيناتور استقالته من مجلس الشيوخ بعد ان يفضحهم واحداً بعد الآخر ويفضح أعمالهم وكومبيناتهم ويكشف عن كل ما يعرفه عنهم ... ويغادر السيناتور واشنطن عائداً إلى مسقط رأسه متابعاً اعماله التجارية ، ويخاف النواب من قوته ومن قدرته على الاستمرار في الكشف عن اسرارهم المشينة أكثر بعشرات المرات مما كانت اعماله (مشينة) ، ويتم انتخاب ابن اخ زوجته (وشريكه) للمقعد الذي صار شاغراً باستقالته ... وهكذا صار له بديل في المجلس

يحقق مآربه عبره ... واعداؤه ربما استطاعوا ان يقطعوا احدى اذرعه الكثيرة لكنه وهو الاخطبوط ما زال قادراً على الاستمرار ما دام الرأس فيه سالماً واذرعه طليقة تستغل الحركة التي تمنحها (الديمقراطية) لرعاياها ! ...

وتنتهي الرواية بادوارد ابن القرية الحزين وقد عاد وحيداً وضائعاً ينتظر فرصته ليبدأ من جديد في هذا المجتمع المجنون المجنون ...

دهاليز واشنطن أم بيروت

وبعد ،

هذه رواية لا تحكي قصة السيناتور ومشروع قانونه فقط ، وانما تحكي كيف يمكن لممثلي الشعب ان يكونوا قراصنته ... واية مأساة هي حينما يكون السارق هو الحارس ... او كما يقول المثل العربي (حاميها حراميها) . ... ومتى يصدر في بلادنا العربية كتاب من هذا النوع يعرّي الاشياء دونما خوف ، ودونما افساد للفن الروائي على حساب السرد الصحافي ؟ ... ولم لا ، وأكثر كبار صحافيينا اليوم كانوا في مطلع شبابهم كتاب قصة ولاكثرهم آثار مطبوعة ... لماذا لا يعودون للرواية وقد اقترنت موهبتهم بالاطلاع والتجربة ... أم ان الحقيقة كالميدوزا ، كل من يراها يتحول إلى صنم من حجر ويصعق ويصمت ؟ ...

من ينجو في بلادي من الميدوزا ، ويقول كل شيء ... بكل جمال وفن ؟ ... وبانتظار ذلك ، نكتفي حالياً بهذه الترجمة الاجنبية لواقعنا المحلي الحزين الحزين .

١٩٧١/١١/٢٦

ديترويت بعد هوليوود : مجتمع استهلاكي يدهس ابناءه !

« حينما نتأمل الجنس البشري ، نشعر بأنه من المؤسف أن نوح استطاع اللحاق بسفينته ، ولم يغرقه الطوفان ... » !

— مارك توين —

« أن تكون السيارات أهم شيء في وجودك . أن تتنفس السيارات . تأكل تنام تحلم بالسيارات . ان تفكر بالسيارات حتى وانت تمارس الحب ... » ...

هذا ما يقوله أحد ابطال رواية (عجلات) (*) للشبان الذين جاؤوا طالبين العمل في صناعة السيارات في ديترويت .. ورواية (عجلات) للكاتب ارثر هيللي — الاولى في المبيعات باميركا — تتحدث عن اشخاص (يتنفسون السيارات، يحلمون بها، يفكرون بها حتى وهم يمارسون الحب) ، وعن أشخاص يحاولون الهرب من قبضتها ... ومن قبضة المجتمع الذي يحيط بها .

وآرثر هيللي مؤلف (المطار) — الرواية التي تحولت إلى فيلم — يحاول في كتابه الجديد ان ينقل النبض الحي لاكبر مدينة صناعية في اميركا، ديترويت، مدينة السيارات... وهو بذلك ينقل النبض الحي أيضاً لتعاظم اهتمام جيل الشباب بأمور السيارات ، مثله مثل كتّاب كثيرين آخرين بلوروا هذه الموجة في قصصهم وربحوا الكثير منها ، كما المؤلف الأميركي هارولد روبنز في كتابه (بتسي[1] — اسم سيارة) ، الاول أيضاً في مبيعـــات الكتب . ولكن المهم حقاً في الكتابين ، هو قيمتهما كوثيقة إدانة اجتماعية للمجتمعات الاستهلاكية الاميركية والغربية وشاهد تاريخي على القتل الوحشي الذي

(*) كتاب Weels تأليف Arthur Hailey

(١) كتاب The Betsy تأليف Harold Robbins

تمارسه هذه (الحضارة) على الاغلبية الساحقة من أبنائها .

ففي كتاب (ويلز) يفضح آرثر هيللي مدينة ديترويت وصناعه السيارات ... يكشف لنا أسرار المافيا السوداء فيها ... وكيف ان ٤٠ ٪ من سكانها هم من الزنوج المضطهدين ، الذين لم يسمح لهم بالدخول في سلك البوليس إلا في الاعوام الاخيرة وبأرقام محدودة ... ويتحدث عن شروطهم المعيشية البائسة كعمال ، مما يدفع بهم إلى دخول (المافيا السوداء) والاتجار بالمخدرات والنساء ، وإلى العنف المسلح وارتكاب الجرائم ... ويتحدث عن فضائح شركات السيارات الكبيرة (الجنرال موتورز — الفورد — الكرايزلر) وكيف يسطو عملاء الشركات على تصاميم سيارات الشركات الأخرى ، ويسرقون أفضل ما فيها ، بل ويقومون بتعديل تصاميمهم على ضوء تصاميم سواهم .

ويصف ساخراً الاعتزاز الكندي الذي يدفع بشركات السيارات إلى انتاج نماذج معدلة قليلاً من الماركة نفسها ، وتصديرها إلى كندا والادعاء انها صنعت هناك وذلك إرضاء لغرور الفرد الكندي الذي يُقبل على شرائها معتزاً بصناعته الوطنية ! . وأكثر الحقائق التي يفضحها إثارة هي ان السيارات التي تنتجها « ديترويت » يومي الاثنين والجمعة هي سيارات سيئة الصنع ، في حـين ان سيارات الثلاثاء والاربعاء والخميس تكون أكثر جودة ! وان اصحاب الشركات في ديترويت يعرفون هذه الحقيقة ويختارون سياراتهم وسيارات اصدقائهم من دفعة يوم الاربعاء ... والسبب هو أن عدداً كبيراً من العمال يتغيب يوم الاثنين بسبب الصداع بعد قضاء يوم الاحد — يوم عطلتهم الاسبوعية — في شرب الخمرة ، فيستعاض عنهم بعمال احتياط بديلين غير متمرسين بصناعة السيارات إذ إن المصنع ينتج سيارة كل دقيقة وبالتالي فان تعطيل دقيقة واحدة يكلف الشركة خسارة كبيرة ... ولذا فالعمل يستمر رغم تدني نوعية السيارات المصنوعة يوم الاثنين . والعمل في مصانع ديترويت مرهق إلى حد ان بعض العمال لا يصلون إلى نهاية الاسبوع إلا مرضى من التعب ، وكثير منهم يعجز عن النهوض من الفراش صباح يوم الجمعة ! ... وهذه الحقيقة تفسر ما يسميه المستهلك بـ (حظه) من السيارات ... فاحياناً يشتري اثنان سيارتين جديدتين من ماركة واحدة ، فتتعطل سيارة الأول منذ الأسابيع الاولى في حين تحافظ سيارة الثاني على شبابها زمناً طويلاً . والسبب ان الأول سيء الحظ اشترى سيارة تصادف صنعها يوم الاثنين في حين ان الثاني كان نصيبه سيارة الاربعاء أو الخميس !

تدور احداث الكتاب في ديترويت ، مدينة السيارات التي لا قلب لها . في آخر الكتاب يقف احد ابطالها مثقلاً بالمآسي ، « يرفع يديه إلى سمائها السوداء ويصرخ : يا الهي ... هذه المدينة التي لا قلب لها » ...

طقسها كئيب وقاتم وبارد في الشتاء . العنف يتصاعد من شوارعها وينطق به سلوك سائقي السيارات فيها .... يقول المؤلف على لسان احد ابطاله : « سائقو السيارات في ديترويت أكثر عنفاً وأقل تقيداً بقواعد أفضلية المرور من أية مدينة عنف أميركية أخرى كنيويورك أو شيكاغو . وربما كان السبب يرجع إلى ان ديترويت تعيش بالسيارات التي صارت رمزاً للقوة ، وكل من يجلس خلف مقود سيارة يتحول إلى فرانكشتاين صغير . الغريب الذي يأتي اليها يصدمه هذا العنف ، ثم يتخذ منه اسلوباً لحياته وذلك دفاعاً عن النفس على الاقل » ...

وجوه الناس في الشوارع تبدو كلها مرهقة لكثرة العمل . الإصابات القلبية مرتفعة لدى رؤساء الشركات والاقسام . ويقول أحد الاطباء في مستشفاها وهو يطل من النافذة على ديترويت : « إنها تبدو لي مثل ساحة حرب ... والضحايا يتدفقون عليّ كل يوم » ... في هذا الاطار القاتم والخلفية المشحونة بالعنف والجنس والصخب واصوات آلات صناعة السيارة تدور احداث رواية : « عجلات » .

ليس في الرواية بطل معين تلتحم أحداث الرواية حوله . فيها مجموعة من الناس العاملين في صناعة السيارات يرصد المؤلف حياتهم المريرة المطحونة تحت عجلات مجتمع استهلاكي لا يرحم . البطل الوحيد على طول الرواية هو سيارة « اوريون» التي تصنعها احدى الشركات وتستعد لإصدارها إلى السوق ، وسيارة (فارستار — أي النجم البعيد) التي يجري التخطيط لصنعها بعد أوريون ...

(آدم ترنتون) هو المدير الثاني للشركة ، في الاربعين من عمره ، و (رجل أعمال) من الطراز الاول ، يعشق السيارة « أوريون » التي تنتجها شركته أكثر من حبه لزوجته الصغيرة الفاتنة « اريكا » .

كان قد التقى باريكا في موطنها بجزر الباهاماس حيث ذهب يقضي إجازة ما بعد الطلاق ، فعاد من إجازة الطلاق متزوجاً للمرة الثانية ! ...

وهنالك عامل في المصنع زنجي بائس قوي البنية هو (رولي نايت) من أصحاب السوابق ، ويلاحقه البوليس .

وهنالك (مات زالسكي) وابنته التي تعمل ايضاً في حقل العلاقات العامة للشركة ...

ولها صديق هو (برت ديلوانتو) ، الفنان العبقري الذي يصمم سيارات الشركة .

وتبدأ احداثها بغضب عام في جميع شركات السيارات بديترويت إثر ظهور مقال للناقد (ايمرسون فيل) ضد صناعة السيارات . فايمرسون فيل الذي يلقبه الكتاب بخليفة رالف نادر ، كتب مقالاً يتهم فيه شركات السيارات بقتل الناس وذلك لتهاونها في اختراع محرك يسير بقوة الكهرباء او الذرة بحيث لا يلوث الجو كما تفعل المحركات الانفجارية التي تطلق سمومها وتتسبب في زيادة سرطان الرئة والسل وغير ذلك ..

ويُعقد اجتماع في الشركة التي ينوب رئاسة مجلس ادارتها آدم ترنتون ، ونراه يدافع بشراسة عن صناعة السيارات . ويبدو لنا منذ الصفحات الاولى رجلاً حديدي الاعصاب وهو الشرط الاساسي لرجل في منصبه .

ولكن آدم يغرق في عمله إلى حد يهمل معه زوجته الجميلة الفتية اهمالاً شبه تام . وتخرج المرأة باحثة عن مغامرة ، تخونه مع رجل تلتقطه من الشارع وتذهب معه إلى فندق رخيص . لكن ذلك لا يكفي لملء فراغ حياتها وهي التي لم ترزق بطفل ، لذا تتحول إلى امرأة (كليبتومانياك) أي تصاب بجنون السرقة ... وتتلذذ بسرقة الاشياء من المخازن رغم توفر النقود لديها لشراء كل ما تشتهي . ثم تلتقي بشاب من ابطال سباق السيارات اسمه (بيير) وتعيش معه مغامرة جسدية ، وتلجأ إلى رعشة السرقة تملأ بها خواء حياتها كلما غاب عنها .

وآدم غارق في جنون العمل وسباق الفئران البشرية ، وحتى حينما تلغط الصحف بأمر علاقتها ببطل السباق الشاب بيير ، نجد آدم يتجاهل الأمر لأنه لا يملك الوقت الكافي لحل مشاكل السيارة الجديدة « اوريون » ومشاكل زوجته في آن واحد ... وهو يختار الاهتمام بالسيارة قبل زوجته ! ... ولكنه مع ذلك يجد وقتاً للاهتمام بشؤون اخته الارملة واطفالها الصغار ، اذ انها وظفت أموالها في وكالة لبيع السيارات يملكها رجل (غشاش) هو سموكي ستيفنسون . ويعطي آدم مهلة شهرين لسموكي كي يكف عن نشاطاته غير المشروعة ويهدده ببيع حصة اخته البالغة ٤٠ ٪ من الوكالة ...

ويُقبض على زوجة آدم (إريكا) بالجرم المشهود بينما هي تمارس هوايتها ... السرقة ... وهنا يكشف لنا المؤلف وجهاً جديداً من وجوه فضائح المجتمعات الاستهلاكية عبر وجه ديترويت ألا وهـــو فساد البوليس ، إذ إن لسموكي (الغشاش) سلطته — عبر الرشاوى — على البوليس ، وهكذا يتم إطلاق سراح (اريكا) وكتمان الفضيحة مقابل تغاضي آدم عن أعمال سموكي غير المشروعة .

وتنفجر الامور بين إريكا وزوجها . يتهمها بالخيانة والفساد . وتتهمه هي بخيانتها مع السيارة واهمالها التام . ويصمت لانه يعرف انها على حق بطريقة ما . وحين تتم صناعة سيارة « أوريون » ، يدخلونها في سبــاق كبير ويقودها بيير ، ويقتل بيير في السيارة بعد ان كاد يربح السباق وتنفجر السيارة . وتحزن إريكا لموت بيير حزناً كبيراً ، لكنها تتحامل على نفسها وترافق زوجها في اليوم التالي إلى جولة السباق الثانية ، وتربح « أوريون » هذه المرة ، ويقفز الجميع ضاحكين فرحين مصفقين وتصرخ إريكا فجاة باكية « انكم لا تعيشون ، اننا لا نعيش إلا من أجل السيارات والمبيعات والربح . انكم تنسون أشياء كثيرة منها على سبيل المثال ان إنساناً مات البارحة هنا » ... ويصاب كبار رجال الشركة بالوجوم . إلا أن زوجة الرئيس الكبيرة (المعروفة بسلطتها على زوجها) تؤيد رأي اريكا ، وتنضم اليها بقية الزوجات في ثورة للزوجات ضد عشيقة أزواجهن : السيارة .

... وتحمل اريكا . وتتقبل انشغال زوجها عنها بعد ان تنشغل هي بطفلها ، ويقرر آدم البقاء في عمله بصناعة السيارات لانه – ببساطة – يعشقها ، ويرفض لأجلها عرضاً تلقاه من المليونير (ستايفسنت) لادارة شركاته ...

في الكتاب نماذج اخرى لم تستطع التكيف مع عالم صناعة السيارات الوحشي فانسحبت أو سقطت قتيلة .

هناك مات زالسكي الذي اصيب بمرض قلبي ، وبالشلل بسبب اعياء العمل . وهناك ابنته التي حاولت ان تتفهم مصاعب الزنوج في ديترويت عبر رولي نايت وعشيقته ماي لو ، واستطاعت بنجاح اخراج فيلم عن ديترويت ، الا ان صديقها مصمم السيارات الناجح برت ديلوانتو كان يموت موتاً بطيئاً في ديترويت ... فهو رسام عبقري موهوب يمتص تصميم السيارات كل موهبته ، وها هما يهربان من ديترويت – لانها كانت تسحق موهبته ويعودان إلى وطنه الام في كاليفورنيا المشمسة ليتفرغ لفنه هناك ...

اما رولي نايت ، فانه يتدهور في طريق الجريمة المنظمة في أوساط العمال وينضم إلى المافيا السوداء التي تصفي عملاءها حين ينكشف امرهم ... وينتهي امره بتصفيته رغم محاولات اصدقائه البيض (الطيبين !) لإنقاذه ...

وفي الكتاب ايضاً صور للعبث في ديترويت ومجتمعها المحافظ من الخارج ، والفاسق حتى الجذور من الداخل ... فكل ما يهم في ديترويت هو ان تتدفق السيارات

من المصانع ... عشرات السيارات في الدقيقة ... ولا يهم من تجرف في طريقها من الناس او من القيم ..

حار ونابض ومسل هذا الكتاب . وهو ، وان لم يكن عملاً ادبياً فذاً ، إلا أنه يظل وثيقة اجتماعية تاريخية بالغة الاهمية ، وصفارة إنذار بمعنى ما .

فكتابا ال « بتسي » و « عجلات » هما بمثابة وثيقة اجتماعية عن وحشية المجتمعات الاستهلاكية ، وشاهد تاريخي على القتل الذي تمارسه هذه (الحضارة التكنولوجية المتفوقة) على الأغلبية الساحقة لابنائها ، وابناء الشعوب الأخرى . إنهما بطريقة ما وثيقة إدانة ربما لم يتعمدها المؤلفان ! ... ولكنها وثيقه إدانة ! ....

حزيران ١٩٧٣

الغرب يشهر بموسكو تحت ستار
حرية الفكر

« موسكو تتحدث اليكم » (*) ...

موسكو بوجهها الثلجي الحار ، موسكو بهمهمات رياحها المحمّلة بحكايا الجماهير على مر العصور ، حكايا العذاب والثورة ، انين ملايين المسحوقين القدامى وصرخات ملايين الثوار الجدد ...

« موسكو تتحدث اليكم ... وقصص اخرى » ...

وحينما تتحدث موسكو لا يملك العالم الا ان ينصت باهتمام إلى ما تقول ... كارهها ومحبها ، كلاهما يترقب ذلك باهتمام .. وحينما ينطلق صوت موسكو عبر حنجرة فنان مبدع وكاتب قصة جيد ، يصير للحديث لا نكهة خاصة جمالية وفنية فحسب ، وانما يبلغ مرحلة الشهادة الإنسانية على عصر بأكمله .. فماذا لدى موسكو تقوله للعالم عبر حنجرة الكاتب « يولي دانييل » في كتابه « موسكو تتحدث اليكم وقصص اخرى .. » ؟ .. وتزداد شهيتنا لسماع الحديث حينما نعلم ان صاحبه قد كافح ليقول كلمته بحرية ، ودفع ثمنها غالياً ، (السجن خمسة اعوام ... بالاضافة إلى سجن الكتّاب الذين دافعوا عنه مدداً تراوح بين العام والخمسة اعوام) ، ولكن ، ترى هل فيما قاله ما يستحق هذا العذاب ؟ ...

لنتجاوز موقتاً « ملحوظات الناشر » وبعدها المقدمة التي كتبها الاميركي ماكس هايوارد — الملحوظات والمقدمة تتحدثان عن حياة المؤلف والاضطهاد السياسي الستاليني الجدانوفي الذي لقيه وظروف محاكمته وسجنه ... الخ — ولنبدأ بقراءة في القصص ذاتها ، لان قيمة ما يقوله « يولي دانييل » في نظري ليست في انه روسي يكتب ضد النظام أو مع النظام ، قيمته الاولى في صوته : هل هو صوت مبدع يستحق

(*) كتاب : This is Moscow Speaking

القراءة الفنية ، او انه مجرد بوق دعائي آخر (مع او ضد لا فرق !) وبالتالي يستحسن اهماله ؟ ...

أربعة نداءات تحذير واستغاثة

يتألف الكتاب من اربع قصص قصيرة قام بترجمتها إلى الانكليزية « ستيوارت هود » ، « هارولد شاكمان » و « جون ريتشاردسون » . الترجمة جيدة ومتقنة — على الاقل بالنسبة للقارىء الذي لا يعرف أصلها الروسي — . القصة الاولى هي التي اطلق اسمها على الكتاب باكمله « موسكو تتحدث اليكم — ٤٤ صفحة » ،« اليدان ٤ صفحات » ، « الكفارة ٥٩ صفحة » ، « الرجل القادم من ميناب ٢٢ صفحة » .

القصة الاولى في الكتاب (وهي من القصص التي حوكم بسببها بتهمة : التآمر على الدولة) ذات فكرة جديدة ... احداثها تدور عام ١٩٦٠ ، وتقول القصة ان الناس في روسيا استيقظوا ذات يوم على صوت اذاعة موسكو والراديو يذيع على المواطنين بلاغاً باعلان يوم ١٠ اغسطس ١٩٦٠ عيداً قومياً جديداً هو « يوم الجريمة العامة » .

وفي يوم العيد هذا ، يحق لكل مواطن سوفياتي ان يقتل أي مواطن اخر دون أي عقاب — ما عدا بعض كبار « المسؤولين » الذين ستذاع اسماؤهم على الشعب في قوائم خاصة — اولئك المسؤولون لا يحق للشعب ان يمسهم لا في « يوم الجريمة » ولا في أي يوم آخر .

ويأتي يوم ١٠ اغسطس ، ولا ترتكب جريمة واحدة ! ... لماذا ؟ ... ربما لان الشعب يريد ان يقتل فقط اسماء اولئك المسؤولين المحصنين في قوائمهم .

اما المسؤولون الذين راعهم ان يمر عيد « يوم الجريمة العامة » دون أي احتفال دموي يذكر ، فانهم يتحدثون عن حدوث « سابوتاج » وتخريب سري للعيد ! ...

والقصة بصورة عامة مثل كثير من قصص « يولي دانييل » تحاول الالحاح على فكرة فلسفية تلاحقه ويهتم كثيراً بترجمتها عبر قصصه : وهي انه حينما يكون هنالك سلطة مضطهِدة ، فان المسؤول ليس هو وحده رجل السلطة ، وانما « كل فرد مسؤول » . وان « الضحية » بسلبيتها واستسلامها هي شريكة « الجلاد » بطريقة ما ! ... وانه حيث لا ضحية ، لا جلاد . وان الشعب الذي يسمح للديكتاتور باستغلاله هو شريك للديكتاتور الذي يستعبده .

ولدى المؤلف عقدة ضد « الستالينية » – لا ضد « ستالين » شخصياً – وانما ضد جميع « ستالينات » التاريخ الذين مروا بالبشرية والذين سيأتون وسيظلون يأتون حتى يأتي يوم يرفض فيه الشعب ان يكون ضحية لاي جلاد اياً كانت شعاراته .

يقول المؤلف في مرافعته عن نفسه حين قدم إلى المحاكمة عام ١٩٦٧ : « عام ١٩٦٠ – ٦١ حين كنت اكتب قصة : موسكو تتحدث اليكم ، كنت احس كما يحس كل فرد روسي سواي باننا نواجه مشكلة جدية وهي خطر العودة إلى عبادة الفرد . وان ستالين ربما مات ، ولكن روح الرغبة في تأليه الفرد الحاكم تكاد تبرز من جديد ... من جديد بتنا نقرأ في الصحف اسماً واحداً يتردد ، اخباره اليومية العادية تتلى علينا وكأنها منجزات من نوع الاعاجيب ... كلماته التافهة مطلوب منا اعتبارها عصارة الحكمة ... » ...

وفي قصته « الكفارة » نجده يروي قصة كلاب السلطة البوليسية الذين يمتهنون الوشي بالناس والتسبب بموتهم في معتقلات التعذيب ، وقال المؤلف اثناء محاكمته في معرض شرحه للقصة « في الاعوام الاخيرة سمعنا كثيراً بوشاة تسببت تقاريرهم بسجن ابرياء . حاولت في هذه القصة ان ابرز وجهاً آخر لهذا الموقف ، وهو – كيف يجب ان يشعر الفرد البريء الذي ادين انطلاقاً من وشاية كاذبة – انني اؤمن بان كل فرد هو مسؤول عما يدور في المجتمع – ولا استثني نفسي – . انني ارفع شعار « كل مواطن مسؤول » ، لانه خلال الاعوام الاخيرة طالما سمعنا كلاماً حول هذه الجرائم ولكن احداً لم يعلن للمجتمع : من هو المسؤول عما يدور ؟ وانني في هذه القصة وفي سواها احاول التصدي للرد على هذا السؤال . لا يمكن لي قط ان اقتنع بان رجلين فقط هما : ستالين وبيريا قد استطاعا وحدهما أن يسببا للبلاد كلها تلك الفظاعات الفادحة . كان من الواجب ان يجيب شخص ما على هذا السؤال : اذن من المسؤول ؟ . وجوابي : كل مواطن مسؤول » ...

اما قصته « اليدان » فهي رغم قصرها اجمل القصص في نظري واكثرها توتراً وايلاماً ... انها تبلغ مستوى الادب الانساني الذي يخلد ، وفيها نفس « تشيكوفي » آسر البساطة والعمق ...

« اليدان » هي حكاية جلاد ، ولكنه جلاد وضحية في آن واحد . انه يروي لصديقه سيرجي الذي يلقاه بعد طول غياب سر ارتعاد يديه ... يقول انه بدأ حياته ككل شاب ينضم إلى أي حزب ثوري يريد تغيير الاوضاع الفاسدة في بلاده ... كان عاملا في

مصنع . انضم للثورة الروسية . خاض الحرب الاهلية وعاد عام ١٩٢١ بعد النصر إلى عمله القديم في المصنع . ثم استدعاه مكتب الحزب واصدر اليه الاوامر الحزبية بالعمل في فريق خاص (بتطهير البلاد من العناصر الفاسدة ، قال لهم المسؤول الحزبي الكبير في اجتماع (لا نستطيع ان نبني داراً في مستنقع . علينا ان نجفف المستنقع اولاً) . ويكتشف ان تجفيف المستنقع يعني تصفية خصوم الحزب . ولما لم يكن متعلماً ، فقد صدرت اليه الاوامر بالالتحاق بفريق الجلادين الذين ينفذون احكام الاعدام ... في البداية كان عليه ان يشرب كمية معتدلة من الكحول ليكون قادراً على اطلاق النار على الذين يوكل اليه امر اعدامهم ، ثم ينتهي به الامر إلى شرب كميات هائلة ليقدر على ذلك ... وبعد حادثة معينة مؤثرة (لا مجال لتفصيلها) يصاب بانهيار عصبي ويعجز عن تنفيذ حكم الاعدام باحد المحكومين (احد رجال الدين) وتصاب يداه بمرض غامض ، ترتعدان باستمرار كما ترتجف ايدي الشيوخ ... ويحال إلى التقاعد لانه صار عاجزاً عن اداء أي عمل بعد الشلل المتشنج في يديه ...

عظمة القصة في اسلوب سردها . ذلك الانسان البسيط المعذب يروي حكايته بطريقة تجعلنا نتألم لاجله بقدر ما نتألم لاجل ضحاياه ، ونثور عليه وله في الوقت ذاته ... اننا نشعر انه هو ايضاً مسؤول عن عذابه بقدر ما هو مسؤول عن عذاب الاخرين . وفي هذه القصة كما في بقية قصص يولي دانييل محاولة لتوكيد نظريته : الضحية والجلاد شريكان في جرم اضطهاد مجتمع ما ... واداة الجريمة التي هي الجلاد الصغير هي اقرب إلى الضحية منها إلى الجلاد الكبير . وافكار يولي دانييل الفلسفية ليست جديدة على الادب العالمي كما انها ليست جديدة على الادب الروسي نفسه ... ففي مسرحية تولستوي (ايفان الفظيع) نجد الفكرة ذاتها ضمن اطار آخر ... والغريب ان هذه المسرحية قدمت مؤخراً على مسرح الجيش السوفياتي في موسكو دون ان يصدر الامر بنبش رفات تولستوي وسجنه خمسة اعوام ... بل اننا نجد الفكرة ذاتها لدى كتاب القرن التاسع عشر الروس (سوخوفو — كوبيليه في مسرحيتي المحاكمة وموت تاريلكين) وكلتاهما قدمت في الاعوام الاخيرة على المسرح ، مما دعا الناقد الروسي بولخرينودوفا للكتابة مدافعاً عن (يولي) في مجلة المسرح السوفياتية حيث قال (انه ليشرف الفن السوفياتي بان يظل يذكر الناس بأن عليهم دوماً ان يرفضوا كل طغيان وان يكافحوا كل ظلم) ..

والواقع ان اعمال يولي دانييل الادبية هي انتاج انساني عالمي ، لم يكتب لينتقد روسيا الستالينية وحدها او لعصر وحده ، وانما هي موجهة للانسانية كلها ، ولأقطار

الارض كلها حيث ما يزال الانسان يكافح من اجل اللقمة مع الحرية والكرامة ... ومن يقرأ هذا الكتاب يخرج منه بالملحوظتين التاليتين (بالاضافة إلى تقييمه الفني له الذي يكاد يجعله في مستوى الادب العالمي) :

١ — مقدمة الكتاب وتقع في عشرين صفحة كتبها الاميركي ماكس هايوارد تصدم أي قارىء غير متحيز ... فالمفروض انها مقدمة ادبية ، والمفروض ان كاتبها ناقد ادبي له مكانته ، لكننا نجد انفسنا امام منشور دعائي سيء وسطحي ، ونظرية جديدة في النقد الادبي تقيم النتاج العالمي من زاوية سياسية بحتة . فأدب يولي دانييل جيد لانه قريب من العقلية (الغربية !) وادب معاصره الاكثر شهرة منه اندري سينيافسكي غير مرغوب به (غربياً) لانه « سلافي » ولان دوافع كاتبه لمناهضة الشيوعية العداء عرقية ! باختصار ، تدخل في مقدمة ماكس هايوارد كل الاعتبارات السياسية والاجتماعية ما عدا الاعتبارات الادبية والفكرية الانسانية . بالنسبة اليه دانييل هو أداة جديدة من ادوات الدعاية ضد الشيوعية ، ومن هذه الزاوية بالذات يتم التعريف به ، وليس من زاوية قيمته ككاتب واهمية اعماله بالنسبة لكل المكافحين الواعين في اقطار العالم كله . هذه المقدمة (الغربية) للكتاب والتي تروي أيضاً بالتفصيل حكاية (اضطهاد) المؤلف ورفاقه ومؤيديه وزوجته ، بطريقة دراماتيكية مؤثرة كما في افلام الكاوبوي ! — كأنه ليس في العالم فنان مضطهد الا في الاتحاد السوفياتي وقد نسي الناقد ان يروي لنا وسائل الـ .C.I.A في غسيل دماغ البشر بوسائلهم المبتكرة بالـ .L.S.D وفضائحهم الأخرى! هذه المقدمة مليئة بروح التشهير والاستغلال ومن المؤسف ان يتم تعريف العالم بهذا الفنان المبدع على سبيل التشهير السياسي بروسيا وليس على سبيل التقدير الادبي لكاتب مبدع والاحتفاء بفنه لذاته ، وليس بصفته مجرد سلاح في يد الغرب يوجه إلى صدر روسيا في عصر معين . قصد يولي دانييل بنتاجه ان يكون صرخة انسانية من روسيا ولروسيا ومن اجل الاجيال التي كانت والتي ستكون والتي رزحت والتي سترزح تحت المظالم التي تجرها عبادة الفرد والديكتاتورية واستسلام الشعوب كلها ...

والاستغلال الغربي لهذا « العار الفكري » هو استغلال لم يكن هدفه النقد والدفاع عن حرية الفكر بقدر ما كان هدفه التشهير بالنظام القائم في الاتحاد السوفياتي . وبين النقد والتشهير خيط رفيع ولكنه هائل ، انه تماماً الخيط القائم بين الدراسة العلمية الموضوعية وبين البيانات الدعائية السطحية اللؤم ...

وقد يقول (غربي) ما : (الاتحاد السوفياتي هو المسؤول عما حدث ، لانه وضع

نفسه موضع التشهير حين حاكم يولي دانييل ورفاقه ...) ولكن هذا المنطق مرفوض ايضاً ، والمطلوب من الغيارى على حرية الفكر المنددين (بالكرنتينا) الفكرية السوفياتية ان يتجنبوا اسلوب التشهير السطحي هذا لان المهم هو تحرير الفكر العـالمي وليس المقصود هو استغلال حوادث فردية من أجل التشهير بنظام معين ...

لو عاش يولي دانييل في (الغرب) او في أي قطر اخر من هذا العالم ، ترى هل كان يسبِّح بحمد ما يدور ؟ او تراه كان سيكتب الاشياء ذاتها ويستبدل اسم سيرجي باسم جون او أحمد مثلاً ؟ ..

٢ – متى تشهد الانسانية سن وتطبيق اول قانون يحاكم كل كاتب يصفق للنظام بسطحية وغباء ويتجاهل سقطاته ؟ ... متى يحاكم الكاتب (التافه) والكاتب المتزلف والداجن ؟ ...

المطلوب من بعض الدول (التقدمية) أن تعيد النظر في موقفها من الفنان وفي مفهومها له وأن تجدد شباب قوانينها ودساتيرها في الحقل الفكري والانساني ... ويوم نشهد محاكمة كاتب بتهمة التصفيق (التافه) للنظام ، وتقليد كاتب آخر نيشاناً لأنه وجه للنظام انتقادات فكرية صريحة ، يوم يأتي مثل هذا اليوم نستطيع فقط أن نقول : بدأت الانسانية مرحلة اكتشاف اليوتوبيا ...

١٩٧١/٧/١٦

يائيل دايان: «العرب هم النازيون الجدد»

« لست متحاملاً على أحد . إنني أكره
جميع الناس بالتساوي » .
— و . س . فيلدس —

وقف الرجل ممزقاً بين طفليه يواجه أصعب اختيار . لقد طلبوا اليه أن يختار أحد ولديه ليعيش والآخر ليموت ! شموئل أو دانييل . وفجأة بكى ابنه الأكبر شموئل (٩ سنوات) بينما ظل الصغير دانييل (٧ سنوات) صامتاً . وبحركة لاشعورية ضم اليه الصبي الباكي . وسيق دانييل بعيداً عنه إلى الأبد ... وتم قتل شموئل أيضاً ! !..

بهذه الحادثة المؤثرة تبدأ « كريمة » موشي دايان — « يائيل دايان » — كتابها الأخير « كان للموت ولدان » (*) ... والحادثة « ملطوشة » عن مناحة كريتية تقول : « آه ، لو كان للموت ولدان لأخذت أحدهما بعيداً عن أبيه ! » ...

ولكن الكاتبة يائيل دايان أخذت المناحة الكريتية و « جيّرتها » لحساب الدعاية الصهيونية ، على الطريقة الاسرائيلية المعهودة ، وجعلت الرجل المفجوع يدعى حاييم كالنسكي ، يهودي بولندي ، وعادت بنا إلى أيام هتلر حين اجتاح وارصو وسام يهودها ألواناً من العذاب ، وشرد حاييم وأسرته وولديه ... حتى استقروا في اسرائيل !

وقلما يخلو أي كتاب أدبي اسرائيلي من ردة إلى أيام هتلر ، ووصف مؤثر لهول ما لقيه اليهود ، استدراراً لعطف العالم ، وتبريراً عملياً للهجرة إلى اسرائيل ! . والواقع أن اسقاط جرائم هتلر على العرب صار خدعة أدبية شائعة وركيكة ومملة ، ولكن أدباء اسرائيل لا يزالون حتى اليوم عاجزين عن التحرر منها .

ويضم كتاب يائيل دايان هذا كل خصائص « أدب العدوان » الاسرائيلي الذي

(*) كتاب : Death had Two Sons تأليف Yael Dayan

يحاول اجتذاب اهتمام العالم وخسف « أدب المقاومة » العربي . ومن أبرز الملامح العامة للأدب الصهيوني :

أولاً : تلك الردة التاريخية التقليدية إلى أوجاع اليهود أيام النازية وتوظيف هذه « الأوجاع » لتبرير ضرورة الهجرة وايجاد وطن قومي ليهود العالم ، ثانياً : شخصية « السوبرمان » اليهودي ، الرجل المتفوق جسدياً وعقلياً وحضارياً ، المكثف لكل مميزات اليهود الغيبية .

ثالثاً : احتقار كل ما هو غير صهيوني .

رابعاً : احتقار العرب بصورة خاصة ورسمهم في صورة متخلفة كما لو كانوا بقايا قبائل العصر الحجري في مجاهل أستراليا ، وذلك تبريراً لمعاملتهم باحتقار واستخفاف.

خامساً : اللجوء إلى المبالغة البطولية في وصف عظمة الصهيوني من أجـل اعطاء مبررات لاحتقار بقية شعوب العالم عامة ، والعرب خاصة .

وكتاب يائيل دايان الأخير يتضمن هذه الصفات كلها ! ..

والواقع ان يائيل دايان كانت في كتبها السابقة أقل غطرسة في الحديث عن العرب . وعن اليهود . ففي كتبها السابقة – « وجه جديد في المرآة » ، « صبار » وبصورة خاصة « طوبى للخائف » – نجدها أكثر واقعية وبالأحرى « أقل تزييفاً » وذلك بسبب قربها من الأحداث واقامتها في اسرائيل ومعايشتها لما يدور . في حين نجد أن الكتاب الاسرائيليين خارج اسرائيل أكثر فقداناً للموضوعية ولجوءاً إلى المبالغات ، و « أكثر تقيداً بأسس الصهيونية النظرية وبالتالي أكثر خضوعاً لتناقضاتها من يائيل دايان التي عاشت الأحداث» ، كما يقول غسان كنفاني .

ولكن يائيل دايان في كتابها الأخير هذا تفقد حتى الحد الأدنى للموضوعية التي كانت تتقنع بها ، ولعلها ضيعت صوابها بخمرة نصر حرب حزيران ١٩٦٧ ، فسمحت لقناع « الموضوعية » بالانزلاق قليلاً ، وزادت من « دوزاج » الكذبة المعقول !

وقد أوضح غسان كنفاني في كتابه « أدب المقاومة في فلسطين المحتلة » حقيقة هذه الرواية حتى قبل صدورها (صدر كتابه عام ١٩٦٦ وروايتها عام ١٩٦٧) حين قال: « ان أية رواية صهيونية لا تخلو من استعانة بسلاحين شديدي الاغراء ، أولهما التطويل في الحديث عن المذابح التي قامت بها الهتلرية ، وثانيهما الربط بين الصهيونية ووعود التوراة بشأن فلسطين ... ولكن هذين السلاحين يبقيان سلاحين خارجيين ، وإذا كانا ، نظرياً ، مرتين وعاطفيين فانه من الضروري التعامل مع أسلحة أكثر داخلية في

العمل الأدبي ، وحين يبدأ أبطال هذه القصص – وهم أبطال يجيئون دائماً من ألمانيا الهتلرية بمعجزة ، تاركين في مقابرها ومعتقلاتها أمهاتهم واخواتهم وأصدقاءهم ، وهم أبطال يحفظون التوراة دائماً عن ظهر قلب – حين يبدأ هؤلاء بالتعامل مع أعدائهم ، وهم لسوء حظهم في فلسطين ليسوا من الألمان ، فان الحاجة إلى نوع جديد من الأسلحة تصبح حاجة ملحة . وهكذا لا يجد الروائي الصهيوني مناصاً من أن يجعل قضيته مع هذا العدو قضية « جدارة » في الحياة . وفوراً ينتهي المؤلف مجبراً إلى الاعتقاد بأن العربي هو دائماً وضيع وغير انساني وخاطىء ، وان اليهودي هو دائماً بطل وانسان وعلى صواب فكرياً وبدنياً وحضارياً » ...

« السوبرمان » الاسرائيلي

رواية يائيل دايان « كان للموت ولدان » تتصف بكل الصفات العامة للرواية الدعائية الاسرائيلية ...

ففي البداية هنالك عملية وصف العذاب الذي تعرض له حاييم ، وفقده لولديه وبيته ، ومقتل زوجته ، وتشرده ، وجهله كل شيء عن مصير ولده دانييل . وهنالك دانييل الذي لم يعد يذكر غير رحيله على متن قارب من البيريه ، في اليونان ، إلى اسرائيل مع عدد آخر من الأطفال اليهود من يتامى الحرب الهتلرية . وعلى متن ذلك القارب التقى بصديق عمره يورام الذي كان يكبره قليلاً في السن واستقر مع الجميع في كيبوتز جلعاد ، وهناك كبر وهو لا يعرف له أباً غير اسرائيل ، وصديقاً غير « السوبرمان » الاسرائيلي يورام ، وصديقته رينا عشيقة يورام . ورينا تخدم أغراضاً شتى في الرواية ، اذ انها بالاضافة إلى مشاهد الجنس التي تقدمها فيها تلعب دور عالمة الآثار التي تكشف عن آثار الاسرائيليين في فلسطين (!!!) وتدعي وجود الكثير منها . (وقد سألت كاتباً فلسطينياً كبيراً عن آثار الاسرائيليين فقال لي : « ليس في فلسطين حجر واحد يحمل آثارهم أو بصماتهم فقد كان وجودهم في تلك الأرض هزيلاً وعابراً ولا يبلغ حتى قرناً واحداً من الزمن !)

ثم تنفجر حرب ١٩٦٧ فيترك الرجال مواقعهم لدى تشاما ، مومس الجنود ، ويذهبون إلى سيناء ... وفي فصل سريع وعابر ومقتضب ترسم الحرب والنصر الاسرائيلي ، ولكن يورام يقتل في الحرب حين ينفجر فيه لغم مصري . وبعد مراسلات طويلة وبحث شاق يتوصل حاييم كالنسكي إلى معرفة مكان ابنه في اسرائيل . ويكون حاييم في هذه الأعوام قد تزوج من جديد واستخرج ذهبه المدفون في الأرض وأنجب ابنة جديدة هي ميريام .

ويقرر حاييم الالتحاق بابنه في اسرائيل . ويتم ذلك ، ويصاب الأب بالسرطان ، وها هو يموت في مستشفى بئر سبع .

تبدأ الرواية بالاب محتضراً ، وبدانييل جالساً في شقة مواجهة للمستشفى يرقب غرفة أبيه دون أن يذهب لزيارته أو وداعه بسبب خلاف سابق بينهما ... وفي نهاية الرواية يذهب دانييل لوداعه لكنه يكون قد فارق الحياة . ويعود دانييل من جديد إلى أحضان الاسرة ، ونجد عودته متمثلة بعلاقته الحميمة مع أخته ميريام وزوجها وطفلهما .

وتحت ستار تصوير صراع الاجيال في اسرائيل تبث يائيل دايان كل الاشياء الاخرى التي تسخِّر قناع الادب لقولها ...

ولان الرواية ليست رواية بالمعنى الفني الابداعي للكلمة وانما هي نشرة اعلانية عملية دعائية ، لذا ليس صعباً تحديد ما تتضمنه من أهداف سياسية عملية بالارقام :

١ ــ يتضمن الكتاب دعوة إلى يهود العالم أجمع لتأييد اسرائيل لان الجاه المادي في أي بلد آخر لا يعني شيئاً بالنسبة إلى اسرائيل التي هي « دين » وعقيدة وحلم تاريخي وواقع ضروري ... وتخرج « كريمة » دايان بهذه المعادلة البسيطة : كل من يخاف من قسوة الحياة في اسرائيل هو خائن ، والتضحية بالاموال والمنصب وتفهم تطلعات اسرائيل هي الحل الوحيد ! ويائيل دايان تقول ذلك من خلال شخصية الاب « المادي » الذي رفضه ابنه لهذا السبب وخاصمه حتى لحظة الموت ! وحتى ذلك الاب لم يمنعه عشقه التاريخي للرفاهية والمال من رؤية ما تمثله اسرائيل لجيل اليهود الصغار ، ومن الافتخار بابنه دانييل حين انضم للجيش وصار مظليا . تقول يائيل دايان في صفحة ٨٨ : «كان فخوراً بابنه ، وكان هنالك شيء مؤثر في أسلوبه للتعبير عن ذلك الفخر . تصور ، لقد كتب : مظلي من آل كالنسكي ؟ ان ذلك لا يصدق . لقد كان جدك الكبير تاجراً صغيراً في كراكاو ، واجدادك كلهم لم يقتربوا من الله بأكثر من طبقات منازلهم الثلاث التي كانوا يقيمون فيها ! وأنت ، يا ابني ، قريب من الله ، تطير عالياً في السماء ، تسبح فيها وحدك من دون الاسرة كلها »

وواضح هنا محاولة بث روح الحرب والاستعاضة بها عن نزعة التجارة وتكديس الاموال التي اشتهر بها اليهود عن حق !

٢ ــ العرب في الرواية لا وجود لهم . انهم مجرد متسولين على باب المستشفى (يعرضون القيام بالصلاة من أجل المرضى مقابل دريهمات قليلة ــ صفحة ١١) ، أو هم مجموعة البدو الرحل الذين نلمحهم بين الصفحات كالاشباح وحينما تطلع

الشمس يبدون نائمين قرب آبارهم يغطيهم الذباب والغبار والتخلف ! والقارىء الغربي الذي يخاطبه الكتاب لن يجد أثراً لانسان واحد عربي متحضر في الكتاب . وفي الصفحات ذات النقاش السياسي المطول ليس هنالك أي ذكر للمليون فلسطيني المطرودين من وطنهم ، كما ان ليس في الكتاب أية اشارة إلى مذابح دير ياسين وكفرقاسم وغيرها ... وفي صفحة ١٧٧ ، نجد أكثر الاشارات كثافة لوجود العرب ، وهي تقتصر على عدد من البدو الرحل الذين يشرب من عندهم البطل دانييل جرعة ماء ! لا حوار . لا وجود لهم على الاطلاق الا كسراب ماء !

٣ ــ في الكتاب صورة دعائية سياحية مزيفة حول الحياة في الكيبوتز ، تغري أطفال العالم بالهرب من بيوتهم إلى جلعاد . فالبطل دانييل الذي جاء اسرائيل طفلا بلا أسرة « لم يشعر بالحاجة إلى أسرة غير أسرة الكيبوتز الكبيرة التي كانت ترضي حاجاته كلها دون أن تحمله أية التزامات عائلية » (صفحة ٣٢) . وهكذا عاش المستر دانييل مع صديقه يورام « يسيران على أرصفة الكيبوتز » ويشربان بعطش نخب الانتصارات والمعارك والوصف الحي لها » ، وقد « انهمك دانييل في متابعة دراسته وصار مواطناً في دولة اسرائيل الحرة ... ولو سأل دانييل نفسه: اين وطنك وبيتك لما تردد في الاشارة إلى كيبوتز جلعاد . »

وتتابع المؤلفة كراسها الدعائي المسمى « رواية » ، فتقول : « وفي ليالي الجمعة يتحول الكيبوتز إلى أسرة كبيرة تسمر ، تنصب الطاولات في غرفة العشاء وتضاء الشموع ويرتدي الشبان قمصاناً بيضاء تبرز سمرة بشرتهم، وبعد ان يأوي الاطفال إلى أسرتهم يعزف دانييل على الاكورديون ويرقص الجميع البولكا ، وتأتي الفتيات الجميلات ... » (صفحة ٣٧) .

٤ ــ اسرائيل يوتوبيا العصر وجنة اليهود الموعودة .

وتقرر المؤلفة على لسان حاييم كالنسكي : « سوف يذهبون إلى اسرائيل . لا يمكن لاي مكان آخر أن يكون مأموناً هكذا ، وسوف تكبر ميريام هناك دون أن تظلل السحب الصفراء بالخوف شعرها المجعد . سيذهبون إلى اسرائيل ، أرض البرتقال والانبياء والحرية والشمس ... » (صفحة ٦٣) .

٥ ــ اسرائيل امبراطورية يجب أن تمتد حدودها حتى الفرات ، فقد نامت رينا وهي تحلم بوادي الفرات (صفحة ٤١) . وفي صفحة ١٥٧ اشارة أخرى إلى المطامح الصهيونية الدينية العرقية المفروض أنها حق لاسرائيل وسبق لهم أن نالوا سند تمليك بها

في كتبهم المقدسة التي حولوها إلى دوائر طابو عقارية ، اذ يقول صديق حاييم الحاخام (رجل الدين اليهودي) : « ربما كنا ما نزال غير صالحين لان نشهد عودة صهيون .. » والواقع ان حجم المطامح الاسرائيلية في امبراطورية صهيونية يجعلنا نشعر بأن هتلر اضحى المثل الاعلى لاسرائيل . بعد أن تبنت هي نظرته العنصرية وصممت على اثباتها بالعنف .

٦ – تزوير التاريخ اليهودي في محاولة لايجاد جذور ومبررات للعدوان على شعب فلسطين الآمن . وتتولى عملية التزوير هذه رينا (خريجة كلية الاثار في القدس) ، فنجدها في صفحة ٤٠ تتحدث عن الملك داود وتستخرج الآثار الاسرائيلية التي تعود في تاريخها إلى العصر الحديدي ... ورينا تسير الآن في البتراء ، مدينة الصخر الوردي ، تسير في شارع بأفدات . انها تحلم ، تغزو دمشق وتهزمها وتستولي على سورية مع هاريثات ، وتكتب رسائل حب بالارامية ! » اشارات تاريخية كثيرة لا أصل لها من الصحة لكنها تُوجِد مبررات تاريخية للغزو الحالي !

٧ – رغم محاولة ياثيل دايان تقليد شخصية البير كامو في كتابه « الغريب » ، (بطل كامو يذهب إلى السينما ليلة موت أمه تعبيراً عن لا انتمائه ، وكذلك دانييل بطل رواية دايان يذهب إلى السينما ليلة احتضار والده – صفحة ٥١) الا أن نموذج « السوبرمان » الاسرائيلي هو الغالب في بناء الشخصيات . فيورام نموذج للشجاعة والقوة والبطولة والذكاء ... الخ و٠انييل « رجل لكل الفصول » وماهر في كل الحقول ، « فقد تعلم كيف يقود التراكتور واكتشف فيكتور هوغو وديكنز في الوقت نفسه ، أما حياته الداخلية فقد كان يمتلك قدرة على استيعاب الاشياء لا يعوقها شيء ، وعلى هضمها ، والافادة منها بطريقة عفوية واثقة ، كلها اتزان وسلام » (صفحة ٢٩) !

ويتحدث غسان كنفاني عن هذه الظاهرة في كتابه عن أدب المقاومة . ويذكرنا بنموذج البطل اليهودي « السوبرمان » في قصص التوراة وبأن هذه الظاهرة موجودة في كل ما يكتبه الاسرائيليون .

« آري بن كنعان ، بطل الرواية الاسرائيلية « اكسودس » ، لا يقل اطلاقاً ، بدنيا وعقليا ، عن أي بطل أسطوري من التوراة . وحتى « دوف » في الرواية ذاتها هو عبارة عن قدرات غير محدودة ، وطاقات يستعصي على رجل واحد أن يمتلكها .. ! »

٨ – هنالك أيضاً التناقض الذي يقع فيه أكثر الكتاب الاسرائيليين اذ انهم يتحدثون عن السلام مع العرب ويشيرون اليه في أكثر من موضع ، لكنهم في الوقت نفسه

يتحدثون عن مطامعهم الامبراطورية التي تمتد حدودها لتشمل النيل والفرات ...

ففي صفحة ١١٤ تشير يائيل دايان إلى السلام : « كان واثقاً من انه يعرف كيف يعالج قضية السلام مع العرب » . لكن هذه الاشارة التي تأتي بعد أحلامها الدموية المزروعة على طول سطور الكتاب تبدو متهافتة وتتلاشى على ضوء كل تطلعاتها العدوانية لامبراطورية اسرائيلية .

٩ ــ في هذا الكراس الدعائي الصهيوني المتنكر في غلاف كتاب أدبي ، تهدف يائيل دايان إلى القول : كان لحاييم اليهودي ولدان ، الاول شموئل قتلته النازية ، والاخر دانييل الذي نجا بأعجوبة ويكاد يقتله اليوم العرب ! انها برقية تحريض ضد العرب إلى العالم ، ولكن يائيل دايان لا تقول شيئاً عن تحول دانييل إلى هتلر جديد في فلسطين !

ضرورة أدب المقاومة

هذا الكتاب صدر بالانكليزية ، وكان الاعلام الغربي المنحاز مجندا للدعاية له ، وقد اخترت أن ألخصه في هذا الوقت بالذات تذكيراً لنا بأن عدونا يستعمل المحبرة كقنبلة ، وأن « أدب المقاومة » ضرورة حربية ، وأن الأدب العربي المعاصر باكمله لا يملك إلا أن يتحول إلى أدب مقاوم . وإلا انقرض مع أصحابه .

١٩٧٤/٤/١

تيار أدبي جديد في الغرب : القدر يكتب !

« لا يستحق الناس كتابات خارقة الابداع ، ما داموا يُقبلون على الكتابات العادية والرديئة » .

– رالف والدو ايمرسون –

لم تعد المنافسة على الإبداع الادبي وقفاً على الكتاب وحدهم ... اقد دخل إلى « نادي الادباء » عضو جديد خطير ، فرض نفسه عليهم فرضاً كما هي عادته ، وبدأ يسطر القصص والحكايا ضارباً عرض الحائط (والنوافذ) بكل (قواعد) فن الرواية والقصة القصيرة قديمها وحديثها ...

من هو هذا المؤلف العالمي الذي استقطب اعجاب الجمهور الاميركي والاوروبي المعاصر ، والذي تبوأ المرتبة الاولى في سلم المبيعات ؟

ليس بينكم من يجهله . ليس بينكم من لم يقابله ذات صباح مشمس أو في زاروب معتم في ليلة ممطرة . اسمه : القدر .

من مواليد الازل . جنسيته : الكون . مذهبه : المفاجأة . حالته العائلية : متزوج من الدهشة . أولاده توأمان اسمهما : الفرح والموت . عنوانه : أعماق كل انسان . صفاته الفارقة : لا يشبه أحداً !

القدر ... يكتب

فقد نشط مؤخراً تيار أدبي جديد في أميركا انتقلت عدواه إلى أوروبا . هذا التيار الادبي يروي حكايا ومغامرات حدثت فعلاً لأشخاص حقيقيين ، مع أسماء الأشخاص وصورهم وصور أسرهم وأصدقائهم وغير ذلك من (الشهود) .

تقع حادثة مثيرة غير عادية مثلاً . يأتي صبحافي ويستجوب أبطالها (أو الاحياء

المتبقين بعد الحادثة) ويكتب قصتهم مع الاسماء والصور والتواريخ دونما اهتمام (بالفن القصصي التقليدي) على صعيد التكنيك والعبرة الاخلاقية والحبكة وغير ذلك من الاعتبارات التي يتخذها أكثر الكتاب قبل النقاد مقاييس للعطاء ..

اذن هذا الأدب الجديد هو نوع من التحقيق الصحافي (الريبورتاج) الطويل ، الذي لا يتقيد كاتبه بتعليمات رئيس التحرير وامكانيات (الماكيت) ومزاج السكرتيريا وتعليمات مدير الاعلانات والمشرفين مادياً على مصالح المجلة ، وانما يتقيد كاتبه بالحقيقة والحقيقة فقط تماماً كما حدثت ... بعبارة أخرى ، فان كاتب هذا النوع القصصي هو القدر ، وما الصحافي الذي ينفذه الا مجرد أداة ، دوره كدور الوسيط في حلقات تحضير الأرواح ، أو كدور التلكس أو الآلة الكاتبة التي تُخرج من جوفها ما يُملى عليها ...

ولعل من أبرز روايات هذا التيار « الصحافي — الأدبي » الذي بدأ يفرض نفسه في الغرب بقوة : رواية « على قيد الحياة » التي كتبها الصحافي البريطاني بول ريد (١) ورواية « الفراغ المروع » تأليف جيوفري مورهاوس (٢) ورواية « البقاء » تأليف دونالد بار شيدسي (٣) ورواية « لا شيء بالصدفة » تأليف ريتشارد باخ (٤) (وهو نفسه مؤلف رواية جوناثان ليفنغستون النورس)

والقاسم المشترك بين هذه النماذج هو انها تتحدث عن حكايا وقعت حرفياً ومغامرات عنيفة وشرسة لأن القدر فيما يبدو (جيمسبوندي) المزاج ! ...

على قيد الحياة

هذه الرواية تغري بالتلخيص أكثر من سواها ، لا لأنها تتصدر منذ ثلاثة اشهر قائمة أكثر الكتب مبيعاً في اميركا واوروبا ، ولا لعبقرية الصحافي الذي سطرها ، ولكن لأن مؤلفها الحقيقي (القدر) كان في مزاج مفرط الغرابة وهو يرسم أيام ابطالها وحكاياهم العجيبة التي تفوق خيال كل فنان ...

يروي الكتاب حكاية ركاب طائرة تحطمت في جبال الآندز . كانت تقل فريقاً

---

(١) كتاب Alive تأليف Piers Paul Read

(٢) كتاب The Fearful Void تأليف Geoffrey Moorhouse

(٣) كتاب Survival تأليف Donald Barr Shidsey

(٤) كتاب Nothing by Chance تأليف Richard Bach

رياضياً لكرة القدم (الرجبي) ، وأكثر ركابها من الشبان الذين تراوح أعمارهم بين الـ ١٨ — ٢٦ سنة . وقتل عدد من الركاب كما جرح آخرون وكان عدد الناجين بعد السقوط ٣٢ شخصاً .

ومأساة الطائرة وركابها لا تنتهي بلحظة سقوطها وتحطمها وموت من مات ونجاة من نجا وانما تبدأ ...

فالذين ماتوا نجوا من عذاب من نوع خاص كان القدر يختزنه لهم وسط صحراء شاسعة من الثلوج فوق قمم جبال الآندز حيث درجة الحرارة باستمرار تحت الصفر ، وقد تبلغ الصفر في أيام الحر .

كان هنالك ٣٢ شخصاً نجوا من الموت الاول ، ووجدوا أنفسهم بلا طعـــام ولا مأوى ولا فرق انقاذ (بعد أن فشلت المحاولات كلها للعثور على حطام الطائرة) ...

ومع ذلك نجا منهم بعد ٧٠ يوماً ١٦ شخصاً ... كيف ، والثلج لا يكفي وحده غذاء ؟ ... هنا السر الذي روع العالم (المتمدن) . وتناقلته وكالات الانباء في اواخر عام ١٩٧٢ — بالضبط بين عيد الميلاد ورأس السنة — إذ إن الناجين اضطروا لأكل اللحم البشري .. لحم رفاقهم الأموات ! ..

أوديسة الثلج

قبل ان تتحطم الطائرة حدثت مفارقات وتعليقات من النوع الذي يحدث باستمرار لركاب الطائرات جميعاً ويمرون به دونما انتباه .... منها مثلا ان أحد الركاب قال ممازحاً رفاقه بينما الطائرة تحلق فوق الانذز : يا حضرات الركاب . ارتدوا (الباراشوت) لأن الطائرة قررت ان تسقط هنا فوق قمة الانذز .

ولم ينه عبارته الا وهوت الطائرة ، كأن القدر كان يستعير حنجرته ! ...

حين اصطدمت الطائرة بالارض انشطر أولاً قسمها الخلفي وبدأ بعض الركاب يطيرون بمقاعدهم في الفراغ . وأخيراً استقر قسمها الامامي وقد عجن هيكلها باجساد البعض وبدأ الصراخ والانين يتصاعد من الذين لم يسعدهم الحظ بالموت أو بالنجاة التامة ....

كانت الطائرة تقل ثلاثة من تلامذة الطب هم : كانيسا ، زربينو ، ودييجو ، وكان ثالثهم بحاجة إلى طبيب بسبب اصابته بصدمـــة عصبية ! .. وهكذا كان على كانيسا (صف أول طب !) وزربينو (شهر أول طب !) ان يلعبا دور جراحي

الطائرة المليئة بالجراح . والبطون المبقورة بالمقاعد الحديدية المغروسة فيها ! ..

بعد الصدمة الاولى كان (الطبيب) كانيسا اول من استعاد وعيه وبدأ التخطيط العملي . بدأ اخراج الجرحى من جوف الطائرة . ثلاث نساء في الطائرة : أم بارادو مجروحة وبحالة خطرة . اخت بارادو بحالة سيئة جداً . وسيدة في الخامسة والثلاثين ترافق زوجها اسمها ليليان ، غير مجروحة وبحالة سيئة ! ... أما بارادو ، الذي ترافقه امه واخته وكلتاهما بحالة خطرة ، فانه لم يكن احسن حالاً منهما ...

اكثر الجراح كانت كسوراً في الاقدام المهروسة بمقاعد الطائرة مما سهل على (الطبيبين) عملية تثبيت العظام . وهنا أوفر على القراء أوصاف جراح الركاب الفظيعة التي ذكرها المؤلف (بول ريد) بالتفصيل .

زحف كانيسا ورفاقه على الثلج حتى غرفة القيادة ، ووجدوا (الكابتن) ميتاً ، ومعاونه يحتضر وقد عجن بطنه بالحديد ، وكان اخراجه أو انقاذه مستحيلاً ... كان يتوسل اليهم ان يناولوه مسدسه لينتحر ويتخلص من عذابه . رفضوا . اكتشفوا ان الراديو معطل والاتصال بالعالم الخارجي مستحيل ... وظل معاون الكابتن المحتضر يبكي ويتوسل طالباً رصاصة في رأسه أو جرعة ماء على الاقل . صاروا يضعون في فمه ثلجاً .

كان البرد مروعاً ، والحرارة حوالى ١٥ درجة تحت الصفر ، واستعملوا أغطية المقاعد للتدفئة . ليل بائس مرير ، لكنهم ينتظرون فرق الانقاذ ، وكان الامل وحده يساعدهم على احتمال البرد والالم والجوع والارهاق ...

وكانوا ٣٢ ناجياً في الليلة الاولى ...

« ما في حدا .. لا تندهي ... »

الراديو ميت . اللاسلكي ميت . وحده صوت الريح المثلج يزعق ممزوجاً بصوت الجرحى الملتهبين وجعاً .

طائرات الانقاذ تمر من بعيد . لا تراهم . تروح وتجيء ، كأنما لتزيد في عذابهم ... تأتي كفرحة وترحل كسراب .. كابتسامة ماتت اثناء ولادتها ! ...

بعد أيام ، مات البعض . ماتت أيضاً أم بارادو . أخته سوزان بدأت تحتضر ، اما هو فقد بدأ يشفى ، فقد كان مصمماً على ان يعيش . هكذا قال لهم . كانت جراحه خطرة ، جراحه الجسدية فقط ، وكانت روحه المعنوية دونما خدش يذكر ، وهكذا

وجد الشفاء الدرب معبدة اليه .. فعانقه !

بعد أيام ، نفد الطعام الذي سبق وتقاسموه ، ومات بعض الجرحى . المرأة الوحيدة بينهم هي ليليان ... ويبدو ان ما يحدث في الحياة يختلف كثيراً عما يحلو لبعض مخرجي السينما رسمه . فالرجال لم يقتتلوا لامتلاك ليليان — كما يحدث في السينما وانما كانت بمثابة أخت لهم جميعاً ، كانت لمسة الحنان الانثوية في مجتمع الذكور المكافح من أجل البقاء . كانت رمزاً لشقيقاتهم وامهاتهم ولقيت معاملة خاصة حتّى على صعيد نصيبها من الطعام .

ولكن نفد الطعام . وازداد هطول الثلوج ، وبدأ الجميع يواجهون الاحتمال الاكيد : الموت جوعاً ! ...

الشبان والثلج

في « الشيخ والبحر » رسم همنغواي صراع الشيخ من أجل البقاء ... وتصميمه على مواجهة البحر العتيق ....

في « على قيد الحياة » لا نجد « الشيخ والبحر » وانما نجد « الشبان والثلج » ....

عليهم ألا يموتوا جوعاً ... كيف ؟ ... بارادو ، الشاب الذي كان مصمماً على الشفاء وشفي بسرعة كان أول من طرح الفكرة الوحيدة الممكنة : سنأكل لحم الموتى . انه الغذاء الوحيد المتوفر حيث لا نبات ولا عشب ولا حيوان ولا طائر ولا شيء سوى سماء زرقاء شاسعة وصحراء ثلجية شاسعة وحصار من القمم الشامخة ...

للوهلة الاولى (والأخيرة ايضاً !) بدت الفكرة مروعة . ولكن ، لم يكن هنالك أي سبيل آخر . تلميذ الطب كانيسا ، أيد رأي بارادو الذي قرر ان يلتهموا أولاً جثة القبطان لانه كان السبب في مأساتهم .

وكان الطعام (متوفراً) لكثرة جثث القتلى ، وكلهم رفاق واصدقاء .

ليليان قالت انها لا تعارض الفكرة لانها السبيل الوحيد للحياة ولكنها — ببساطة — لا تقدر على تنفيذها . آخرون اتخذوا الموقف ذاته . لم يحدث انقسام أو شجار ، كان واضحاً انهم يختارون بين الموت جوعاً أو البقاء احياء في ابشع الظروف ، وليس هنالك من يستطيع اقناع أحد بالموت جوعاً ! ...

وهذا ما حدث فعلاً ، كلهم أكلوا من لحم القبطان . حتّى ليليان ، تراجعت بعد أسبوع واكلت وهي على شفير الموت ....

وكانت جبال الاندز أفضل ثلاجة في العالم ، وكان (اللحم) فيها محفوظاً جيداً

دونما خوف من انقطاع الكهرباء عن (الثلاجات) !

والملاحظ ان الصغار والكبار هم الذين رفضوا الفكرة في البداية (الذين تحت العشرين وفوق الخامسة والثلاثين) ، اما الشبان فقد واجهوا الموقف دونما رومانسيات . وقد سجل المؤلف عن لسان الناجين قولهم حرفياً (لم يعترض أحد على أكل لحوم الميتين . بمعنى أنهم لم يعتبروا ذلك خطيئة دنيئة . اتفقوا جميعاً على أن ارادة الله تتطلب من الانسان ان يحافظ على حياته لا ان ينتحر . وان البقاء مطلب سماوي) ...

وهكذا كان عليهم ان يأكلوا اللحم البشري نيئاً ومثلجاً . فقد أقنعهم كانيسا (الطبيب) ان شوي اللحم يخرّب البروتيين الذي هم بأمس الحاجة اليه ، هذا بالاضافة إلى عدم وجود وقود ! ...

وقد سأل المؤلف بول ريد الناجين عن طعم اللحم البشري فوصفوه بأنه أكثر طراوة من لحم البقر وله النكهة اللذيذة ذاتها !! ...

اما مشكلة الشرب فقد حلوها ايضاً بصفائح رقيقة تلتقط اشعة الشمس وتذيب الثلج الذي يقطر ماء في زجاجات خاصة ...

النوم كان مأساة . فداخل الطائرة المعجونة لم يكن يتسع لهم جميعاً إلا اذا التصقوا تماماً واحدهم بالآخر ، وهكذا اذا تحرك احدهم في نومه كان معنى ذلك ايقاظ الجميع وتحريك أوجاع الجرحى واصحاب السيقان المكسورة ...

روبنسون في جزيرة الثلج

« روبنسن كروزو » الذي عاش وحيداً في جزيرة بعد ان تحطمت باخرته كان أسعد حظاً بكثير من (الروبنسونات) الذين تحطمت طائرتهم في جزيرة الثلج هذه ... ودانييل ديفو مؤلف روبنسن كروزو كان أكثر رأفة ببطله من القدر مؤلف حكاية جزيرة الثلج هذه ...

لقد تمتع روبنسن كروزو بجزيرة جميلة ، وطقس لطيف ، وأنسٍ من بعض الحيوانات وأخيراً برفيق لطيف هو جمعة ...

أما أهل الطائرة المحطمة ، فلم يمر بهم طائر (ولا طائرة !) ولا أي مخلوق ، وانما مرت بهم الانهيارات الثلجية . ذات ليلة بينما كانوا نائمين نومهم البائس القلق صحوا فجأة على ضجيج مروع ووجدوا انفسهم جميعاً مطمورين تحت الثلج ! .. قتل منهم ثمانية ، ونجا ١٩ فقط . ليليان ، الأخت والرفيقة قتلت أيضاً .

دفنوا ضحاياهم في الثلوج على أمل ألا يضطروا لأكلهم ، وكانوا يخططون باستمرار للاتصال بالعالم الخارجي ... وكانوا يخططون باستمرار لرحلات استكشافية . الاقل قوة يقطعون اللحم . يعدونه على هيئة عيدان كبريت ويضعونه على جناح الطائرة في الشمس في عملية (طبخ رمزي) او تذويب جليد على الأقل ! ... الجرحى ينظفون داخل الطائرة قدر الامكان . كانوا قد وعوا ان سجنهم قد يطول فبدأوا يقتّرون حتى في لحم الاموات وذلك كي لا يضطروا لأكل جميع رفاقهم . القبطان مثلاً التهموه بأكمله ما عدا رأسه وجلده . لكنهم عادوا فيما بعد إلى التهام دماغه في لحظة جوع ! ... صاروا ايضاً يدخلون معهم إلى الطائرة بساق أو ذراع احد (الاكباش البشرية) لالتهامها في اليوم التالي في حال هبوب عاصفة وتعذر خروجهم من الطائرة ! ... وانتهى القبطان ومعاونه وجاء دور جثث الاصدقاء. كانت قسوة الحياة تفرض عليهم قسوة مماثلة ، وشريعة الغاب ترغمهم على التهام جثث الاحباب . قال احدهم : كنت اغلق عيون جثث اصدقائي قبل ان اجرؤ على اقتطاع جزء من لحمها . وبدأ آخر يحفر في الثلج لاستخراج جثة جديدة لأكلها ، ففوجىء (بطلاء أظافر) أحمر على أظافر القدمين .. وعرف انها جثة ... اخته !! ...

ومرت الاسابيع ... وخرج كانيسا وبارادو في رحلة ثالثة في محاولة للاتصال بالعالم الخارجي ...

في هذه الاثناء انشغل الباقون في مواجهة مشكلة رهيبة : الموت جوعاً ....

وبدأوا بحثهم عن الجثث التي طارت من الطائرة اثناء انشطار ذيلها ... وبعد بحث مضن وجوع مرير ، وجد أحدهم جثة ، وحين نبش الثلج عنها ، فوجىء بأنها لابن عمه الحبيب ! ....

أما معجون الاسنان فقد كان يُستعمل بمثابة حلوى لما بعد الطعام !! ..

من جحيم الثلج إلى جحيم المتمدنين !

وكما استطاع روبنسن كروزو النجاة من منفاه كذلك استطاع كانسيا وبارادو الوصول إلى التشيللي بعد مسيرة ايام طويلة وسط الثلوج والمخاطر ... بارادو كان مصمماً على النجاة إلى حد القسوة على رفيق الرحلة كانسيا .

وطوال الـ ٧٠ يوماً التي قضوها في الثلوج كانت أسرهم تواصل البحث عنهم دونما جدوى ...

وكل أسرة لجأت إلى طريقتها الخاصة ... الاثرياء استأجروا طائرات استكشاف .. المؤمنون بالتنجيم لجأوا إلى اكبر منجّم في اوروبا ... الفقراء لاحقوا السلطات لمزيد من البحث ...

وحينما وصلت انباء بقاء البعض على قيد الحياة هرول الصحافيون إلى بيت القروي الذي كان اول من قدم الخبز والجبن إلى كانيسا وبارادو بعد ٧٠ يوماً من اكل اللحم البشري (صرحا فيما بعد انهما عادا إلى تقززهما من اللحم البشري لحظة استطاعا تذوق الطعام المألوف) ...

واخيراً حطت طائرات الهليكوبتر لانقاذ الشبان الناجين ، وروعت فرقة الانقاذ وهي ترى بقايا الجثث البشرية (المأكولة) حول الطائرة ، وخيل اليهم انهم يشهدون بقايا وليمة خرافية جهنمية ...

وانفجرت الفضيحة ... الناس الذين كانوا طيلة هذه الاسابيع يشربون الحليب صباحاً ويلتهمون الشاتوبريان ظهراً والكافيار والسمك المشوي مساء لم يستطيعوا طبعاً ان يفهموا معنى الجوع : كيف يمكن لاحد ان يأكل لحماً بشرياً ...

وبقي الحكم للكنيسة ، وكان حكمها عادلاً ومتفهماً ... واعلنت الكنيسة ان الناجين بفضل لحوم رفاقهم ليسوا قديسين (كما وصفهم البعض لان نجاتهم تصادفت مع عيد الميلاد وبعضهم استشهد بقول المسيح حول أكل جسده) ولكنهم ايضاً ليسوا خاطئين . انهم بشر ، ولا مانع من اعتبارهم ابطالاً قوميين في الصمود والاحتمال ، أما على الصعيد الديني فالكنيسة لا ترى فيهم قديسين أو خاطئين ...

النضج المبكر

لاحظ المؤلف بول ريد الذي دوّن حكايتهم ان جميع الناجين صاروا يحتقرون المظاهر الفارغة والثياب المبهرجة والعلاقات العاطفية العابرة ... صاروا اكثر التصاقاً بالجوهر : جوهر العلاقات العاطفية والانسانية ، وصار العمل يحتل لديهم مكاناً هاماً إلى جانب الحب بالمعنى الحقيقي للكلمة حيث لا مجال للمخادعة أو الرياء أو الكذب حتى في ادق التفاصيل ...

لقد انضجهم الثلج أكثر مما تملك أية نار ان تفعل ... وجحيم الثلج هو أحياناً أتون من العذاب ودنيا من الاكتشاف والتطهر ... وقد مروا بها ...

جحيم القطب الجنوبي

اما كتاب « البقاء » فيروي حكاية مشابهة من حيث البرد . ولم اكد انتهي من رحلتي مع بول ريد إلى جبال الآندز حتى وجدتني ارحل مع دونالد بار شيدسي إلى القطب الجنوبي ،ووجدتني مع رواد القطب الجنوبي سجينة فوق جبل من جبال الثلج العائمة... الكتاب يروي مغامرة حية لرجل شجاع هو شاكلتون ، كان حلم حياته ان يكون أول من يكتشف القطب الجنوبي ... حيث الدنيا غابة من الثلوج ... والكلام يتحول عملياً إلى قوس قزح (لشدة البرد يتجمدبخار الماء (الكلام) وينعكس الضوء في بلوراته على صورة قوس قزح ، فالحرارة حوالي ١٢٦ فهرنهايت تحت الصفر !) هناك حيث يوجد ٩٥ في المئة من ثلوج الكرة الارضية كلها ...

وحين يحقق شاكلتون حلمه ، يكشف ان مغامراً آخر سبقه إلى زرع علمه على طرف الكرة الارضية الجنوبي ،فيقرر ان يكون أول من يدور حول القطب ، لكن باخرته تتحطم ، ويستعيض عنها بجبل من الثلج الراكض إلى الموت ... أو إلى مراكز الصيد النائية ... ويتحول شاكلتون إلى يوليسوس الثلوج ويعيش مغامرات أين منها مغامرات الاوديسة .. واخيراً ينجو ، وأنجو معه من الصقيع الملتهب لهذين الكتابين ..

الخواء الرهيب

حكاية صحافي يرويها بنفسه ... كانت مشكلته انه (يخاف) فقرر أن يكافح خوفه بأن يقطع الصحراء الافريقية الكبرى (يا له من علاج للخوف !) ...

واذا كان بول ريد قد دون مذكرات الناجين من طائرة الآندز ، فان مؤلف هذا الكتاب قد دون مذكراته بنفسه ... وهكذا ننتقل من الكتاب السابق في القطب الجنوبي حيث الحرارة ١٢٦ فهرنهايت تحت الصفر إلى الصحارى . حيث الحرارة تقارب ١٣٠ درجة فوق الصفر (طبعاً) حين تكون الشمس عمودية ... وحكايا الكتاب مثيرة ، ومكائد القدر لا تخطر ببال أكثر الكتّاب سادية !! ... ولكن المؤلف ينجو (والا لما وصلنا كتابه طبعاً !) وننجو معه !

لا شيء بالصدفة

كتاب هام ، مؤلفه اثبت انه اديب مبدع في كتابه الاول الناجح جداً (جوناثان ليفينغستون النورس) حتى ان بعض النقاد قالوا انه نجح (بالصدفة) . ويقال انه كتب

هذا الكتاب (لا شيء بالصدفة) رداً على (كيد) النقاد ، وهو يروي فيه حكاية حياته كطيار ماهر ، تلك الخبرة التي أهلّته لفهم (الطيران) حتى على صعيد النوارس والطيور وبقية كائنات الطبيعة ...

الكتاب جميل ، مثير ، مسل ، وحكايا بهلوانياته في طائرته ذات المحرك الواحد وركابها من المتنزهين بالاجرة هي نسخة حديثة عن حكايا كفاح ممثلي السيرك العتيق لاجل كسب رزقهم على الحبال ... لكن الحبل العتيق صار في عصرنا طائرة .. والمهرج القديم خلع قناعه وثيابه التقليدية وارتدى ثياب طيار مغامر ...

الشيء المشترك بين هذه الكتب وسواها من (ابناء) هذه الموجة ، وجود صور أبطالها الحقيقيين مع اسمائهم مع بعض الصور النادرة التي التقطت في لحظات بالغة الخطورة والمرارة والتحدي ...

سينما الكوارث

وسينما (الكوارث) التي تلقى مؤخراً رواجاً في الغرب (كفيلم زلزال — وحريق في ناطحة السحاب وغيرها) بدأت تتجه أنظارها بشراهة إلى هذه الكتب ... فهي تتضمن الاثارة بالاضافة إلى انها قد حدثت فعلاً ... والمتفرج سيسعده ان يراها وهو مطمئن في كرسيه وقلبه ممتلىء بغبطة أنانية لئيمة : الحمد لله انني لم أكن هناك معهم ، وأن ذلك حدث لهم ولم يحدث لي !! ...

١٩٧٥/١٠/١٣

القصة العلمية الخرافية : خرافية حقاً ؟

« الكون مليء باشياء سحرية ومعارف مجهولة تنتظر بشوق إلى يوم تتسع مداركنا ونكتشفها » ...

— ايدن فيلبوت —

« علينا أن نعيش اليوم بما توصلنا إلى معرفته عن الكون حتى اليوم ، ولكن علينا أن نعدّ أنفسنا لتسميتها غداً مجرد أوهام حين نكتشف حقائق أخرى » ...

— ويليام جيمس —

حينما يصير الليل جبلاً من الفولاذ فوق صدرك ، والسماء سقفاً من النيران . صوت الريح زعيق رصاص ومتفجرات . والفجر طفل مريض يذوي . حين تصير الحياة العادية طموحاً ، والسير في الشارع مغامرة . والأمل نحيل كشعرة معاوية ، والمستقبل مستنقع رمال متحركة ، والصحف نعوات يومية جماعية ...

حينما يصير القلب تائهاً كفأر في مصيدة الجنون ، تتمنى لو انك تستطيع ركوب آلة الزمن ومغادرة هذا العصر في سياحة إلى الماضي أو المستقبل .. وقد تغمض عينيك وتبدأ ببناء مشاريعك على كوكب آخر ...

وتمتد يدك إلى كتاب من القصص العلمية الخرافية Science Fiction وترحل معها إلى عوالم أخرى ... وكواكب اخرى .. وعصور اخرى .

رحيل إلى القمر قبل ٢٠٠٠ سنة !

ذلك الفنان المدعو لوسيان (من ساموساتا) هل كان يعاني من « منع التجول » مثلاً ليلة كتب عن أول رحيل إلى القمر منذ حوالى ٢٠٠٠ سنة ، بالضبط في أوائل القرن

الميلادي الثاني ؟ .. هل ضاق صدره بكل ما حوله ، وقرر الابحار بمركب خياله الابيض إلى كوكب القمر هارباً من كل شيء ؟ أو تراه جوع الانسان الأزلي إلى المعرفة ، وإلى التحليق ، وتوقه إلى سبر أغوار أسرار الكون الذي يحيط به ؟ ذلك الاحساس المضيء في الاعماق كلهبة مقدسة ، لا تطفئهـا شلالات دماء العنف ، ولا رياح الجنون التي تجتاح المجتمعات من آن إلى آخر حين يخفت صوت العقل ويعلو صوت الغريزة ...

ترى هل كان « لوسيان » هو حقاً أول من فكر بذلك ؟ أو أن عشرات قبله ، منذ أقدم العصور ، وعوا أن تلك الكرة المضيئة هي كوكب منطفىء كأرضنا ، يصلح للزيارة وربما للاقامة ؟ لا ندري ... كل ما ندريه أن كتاب « لوسيان » هو أول مخطوطة وصلتنا يتحدث مؤلفها عن الصعود إلى القمر في عربة ذات أجنحة (على ذمة الموسوعة البريطانية) . الا أن المطلعين على ملحمة جلقامش يعرفون أن حضارة أهل ما بين النهرين (العراق) كانت أول من صوّر بدقة رحلة فضائية ، بل وأن الملحمة تتضمن أول وصف ، في التاريخ ، للارض كما تبدو من مركبة فضاء في دربها إلى الكواكب الاخرى ... تراه خيال فنان عبقري ؟ أم معلومات عن وجود حضارات سابقة متطورة تكنولوجياً كتقدمنا الحالي أو أكثر ، سبق لها أن امتلكت معارفنا ثم دمرت ذاتها بذاتها في حرب كونية نووية وسارت في الدرب التي يبدو أننا حالياً نمشي فيها ؟ أم أن أقواماً متطورة تكنولوجياً تعيش في كواكب أخرى ، سبق لها أن زارت الارض في أقدم العصور — كما زرنا نحن كوكب القمر منذ أعوام — وخلفت لاقوام الارض بعضاً من معارفها المتطورة ، وهي النظرية التي يؤكدها عدد من علماء ومفكري الغرب وأميركا أمثال اريك فون داينكان في كتابيه : (مركبات الارباب — ذهب الأرباب) والمؤلف ريموند دريك في كتابه : (الارباب ورجال الفضاء في الغرب القديم) وغيرهما .

أياً كانت حقيقة حكاية الانسان والقمر والكواكب الاخرى وسكانها ، فانها تظل محرضة للخيال ...

القصة العلمية الخرافية : فن قديم

وفي القرون المتعاقبة ، ظلت حكاية السفر إلى القمر وبقية الموضوعات المفضلة للعلم — الخرافة هاجساً لبعض كبار المؤلفين أمثال ادغار آلن بو وتوماس مور ١٥١٦ (مؤلف يوتوبيا) وسويفت ١٧٢٦ (رحلات جاليفر) وماري شيللي ١٨١٨ (فرانكشتاين) . وليس بيننا من لم يقرأ في صغره — أو كبره — أو يسمع بالسيد فرانكشتاين ومن لم

يرتجف هلعاً من صورته التي نقلتها السينما أكثر من مرة ...

أما القصة العلمية الخرافية الحديثة (المودرن) فقد أرسى قواعدها الكاتبان العظيما الخيال جول فيرن و ج . ه . ويلز في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ... فيرن ركز على التطور التكنولوجي على صعيد الآلة ... أما ويلز الذي لم يركز على (الماكينة) تكنولوجياً ، فقد كان خلاقاً في رؤاه اكثر من فيرن ، وهو صاحب فكرة « الانسان اللامرئي » (العرب قبله طالما تحدثوا عن طاقية الاخفاء) ، وهو أيضاً صاحب فكرة آلة الزمن والرحيل في شوارع الزمن جيئة وذهاباً والتحرر من الجاذبية الارضية وغيرها من الافكار التي يبدو أن العلم سيقدر ذات يوم على تحقيقها ... وجاء أيضاً التشيكي كارل كابيك ، و « اولاف ستابليدون » و « الدوس هكسلي » و « س . لويس » و « جورج أورويل » . وقد كان خيال الفنانين يسبق العلم بعصور . كان ذلك فيما مضى ، أما اليوم فيبدو أن الفنان المعاصر يلهث ليردم الهوة بين الانسان والمجتمعات (السوبر) متطورة ... ومع ذلك ، ما يزال جنون أدباء القصة العلمية الخرافية يسبق جنون العلم بمراحل ... وما تزال تصوراتهم المدهشة واحة لا للهرب من يوميات حياتنا المكتظة بالحزن والارهاق العصبي فحسب ، بل وتوكيداً لقدرة الانسان اللامتناهية على الانتشار في الكواكب ، والتناسل في الكون كالاسماك السحرية في أنهار المجرة المضيئة ...

الولايات المتحدة في المقدمة

اذا كانت هنالك جائزة « نوبل » للسلام (أو للانحياز ! !) ، وجائزة « الاوسكار » للسينما ، فهنالك اليوم جائزة « هوغو » للقصة العلمية الخرافية ... لماذا هوغو ؟ طبعاً لا علاقة لفيكتور هوغو بالامر . اننا الان نتحدث عن أميركي هو هوغو جرنسباك (١٨٨٤ — ١٩٦٧) الذي يرجع اليه الفضل في ازدهار هذا التيار القصصي في أميركا أكثر من أي بلد آخر في العالم ... وصحيح أن هنالك كتاباً من السويد وروسيا والمانيا ينكبون على هذا الحقل ، الا أن هوغو كان أول من أسس مجلة خاصة بذلك عام ١٩٢٦ وقد احتضنت مجلته هذا التيار ومن يومها وأميركا رائدة في هذا المجال ... وقد لمع على صفحاته منذ الخمسينات كتاب أمثال اسحق عظيموف وروبرت هاينلين ، وآرثر كلارك ، وراي برادبري ، وكرت فونجوت ، وفرانك هربرت ، وهاري هاريسون وفيليب ديك ووليام بورو وغيرهم ...

الصعود إلى القمر ، علمياً

الصعود إلى القمر لم يكن نكسة لكتاب هذا النوع من القصص ، رغم أن الرواد لم يشاهدوا أياً من الوحوش القمرية المفترضة ، والنساء القمريات الخطيرات والنباتات القمرية التي تتكلم وتغني وتبكي والتي طالما أطنب الكتاب في ابتكارها ... لقد كان مجرد الوصول إلى القمر انتصاراً لهذا الفن ... لانه يعني ببساطة انه اذا لم تكن خيالاتهم كلها صادقة ، الا أن أكثرها ممكن التحقيق ...

ومع صعود الانسان إلى القمر ، اهتمت شركات التلفزيون الاميركية والاوروبية بكتاب هذا الفن ، وصارت تجري المقابلات معهم (بدلاً من المقابلات الجافة مع العلماء) مما روّج لكتبهم ولأشخاصهم ... واذا كانت بعض براكين القمر قد أسميت بأسماء العلماء أمثال (كوبرنيكوس) فان أماكن أخرى من القمر حملت أسماء كتاب أمثال جول فيرن وغيره من الذين وصلوا إلى القمر في مركبة الفكر قبل وصول العلماء اليها في مركبة الفضاء ...

السينما والكواكب

عام ١٩٠٢ ظهر اول فيلم عن « رحلة إلى القمر » ... كما ظهر عدد كبير من الافلام السيئة أو الجيدة التي استوحت المواضيع الفضائية .. الا أن فيلم « ٢٠٠١ اوديسة الفضاء » تأليف ستانلي كوبريك وآرثر كلارك كان تحفة فنية في هذا المجال على صعيد الرواية والسينما (١٩٦٨) . فقد تجاوز حكايا صراع الانسان مع (وحوش) الكواكب الاخرى وطرح للمرة الاولى وبمنتهى الجدة والجدية قضية موقع الانسان من الكون ...

أشهر كتاب هذا التيار حالياً هم صموئيل ديلاني واورسولا لوجين ، ولافرتي ، وروجر زيلازني ، واسحق عظيموف ... والان تعال معي إلى قصة للشاب روجر زيلازني وهي فائزة « بجائزة هوغو » واذا وجدت نفسك منجذباً إلى مناخها ، فاحرص على شراء كتب للاسماء التي ذكرتها لك ، لان سوق القصص العلمية الخرافية مليئة بالمدعين والرخص والتفاهات كما في كل مجال فني آخر ... واذا كانت في اميركا واوروبا مكتبات تخصصت في هذا اللون الادبي ولا تبيع سواه ، فان مكتبتنا العربية ما تزال فقيرة في هذا المجال سواء على صعيد التأليف المحلي أو حتى الترجمات ..

والآن تعالوا معي نرحل إلى المستقبل ، مع روجر زيلازني وروايته « هذا الخالد » ...

الأرض ... المحروقة !

بطل الرواية يدعى كونراد . هذا على الاقل ما نعرفه في البداية قبل ان نكتشف ان له اسماء أخرى كثيرة عديدة . عمره حوالي الثلاثين ، هذا على الاقل ما نعرفهُ في البداية قبل ان نكتشف ان عمره آلاف السنين لكنه يتناول عقار S. S الذي يجدد الشباب كل قرن أو أكثر ! ... يعشق امرأة وقد تزوجها منذ اربعة اشهر وهي دنياه كلها ، هذا قبل ان نكتشف ان دنياه هي الكرة الارضية بأكملها وعشقه الحقيقي على مر العصور هو انقاذ الارض من دمارها بعد « حرب الايام الثلاثة الهيدروجينية » . تدور احداث الرواية في المستقبل . لقد وقعت حرب نووية . الجنس البشري أبيد تقريباً بعد ان دمر نفسه بنفسه . جاء سكان كوكب «فيجا» وحملوا معهم بعض الناجين من البشر إلى كوكبهم فيجا . كوكب فيجا على درجة مذهلة من الرقي التكنولوجي والركود العاطفي ، وهكذا وجدوا في البشر اصحاب النزوات والعواطف مادة مدهشة للتسلية تماماً كما نجد نحن في القطط والكلاب الاليفة ! ... هذا بالاضافة إلى استخدام البشر كيد عاملة على الكوكب حيث (كل شيء) تقوم به الماكنات والكائنات الآلية ! ... أما على صعيد النساء فقد اعجب رجال كوكب فيجا بالنساء الارضيات وحيويتهن وتم استخدامهن في بيوت معقمة للدعارة ... الا ان هذا الشعور لم يكن متبادلاً ، فرجال كوكب الفيجا زرق البشرة وصوت ضحكتهم كصوت جدي يختنق ! ... وملمس اجسادهم كملمس الضفادع الباردة والحشائش البحرية السوداء الرخوة المقززة ...

ولكن البشر الذين دمروا ذاتهم وكوكبهم ، لم يستسلموا ... وهكذا نشأت حركة للعودة إلى الارض واعادة تعميرها وانقاذها من آثار حرب الايام الثلاثة ... وكونراد أول زعماء حركة العودة إلى الوطن ... انه زعيم « ثورة العودة » .

ولكن ما حال كوكب الارض بعد الحرب إياها ؟ ...

يقطن الكوكب بأكمله اقل من اربعة ملايين نسمة . أكثرهم من المشوهين بسبب الاشعاعات الذرية التي ما تزال الارض تختزنها ...

لقد نبتت للبعض عشرات الاصابع ، وصار الاطفال يولدون وفي صدورهم ثقوب تعرض قلوبهم للريح والشمس والموت السريع ... صار لبعض البشر عين واحدة في منتصف الوجه كالغيلان ، وللبعض الآخر أجساد عجيبة التركيب كالتوائم الملتصقة . في وجوه البعض خرطوم كالفيل ، أو ذراعان طويلتان عدة امتار وسيقان قصيرة

كالحشرات ... لبعضهم اجنحة كالخفاش . رجال بائسو المظهر . بينهم من لا رقبة له ، أو له رأس صغير كالحشرة ، أو له اربع سيقان وغير ذلك من الغيلان البشرية التي شوهتها آثار الاشعاعات الذرية ... ولم يكن حظ الحيوانات خيراً من حظ البشر وصار للثيران ست قوائم ، وانقرض الكلب الوفي ولم يبق منه غير نماذج في متحف كوكب فيجا وحديقة حيوانها ، كما انقرضت حيوانات اخرى كثيرة ، وانتشرت كائنات جديدة مرعبة تذكر بكائنات ما قبل التاريخ ... ولعل ابرزها حيوان اسمه « البودويل » له جسد تمساح كبير كالديناصور ، وله ٥٤ ساقاً كل منها أداة قاطعة خطرة ، وذنبه سوط اسطوري ، وقد تطور اليه التمساح بسبب الاشعاعات الذرية بعد حرب الأيام الثلاثة التي دمرت حضارة الكرة الارضية بأكملها ! ...

وهنالك أيضاً حيوان آخر جديد مروع هو الخفاش العنكبوتي وهو مزيج من الحيوانين وحجمه أكبر من حجم طائرة ويطير في أسراب كالجراد ملتهماً كل ما تبقى على وجه الارض من بشر ونباتات ... كما ظهرت أيضاً الاحصنة المجنحة وبقية الحيوانات (الخرافية) التي طالما قرأنا عنها في الاساطير كالغول والعنقاء والتنين والميدوزا ... هذا بالاضافة إلى الذل النفسي ،لان كوكب الأرض تحول إلى متحف كبير يؤمه أصحاب الكواكب الاخرى للسياحة (وللفرجة) على انقاضه ، وتمتلكه شركات فيجا الاحتكارية ، وتحصّل ارباحاً خيالية من استعماله كمتحف وحديقة حيوانات شاسعة مفتوحة (وما تبقى من البشر والكائنات « للفرجة ») ..

طموح كونراد هو انقاذ كوكب الارض من (الزرق) أي سكان كوكب (فيجا) وتخليصه من شركاتهم الاحتكارية التي حولته إلى مزرعة للتسلية والسياحة الكونية ... واعادة الحضارة الانسانية القديمة والعريقة اليه ... (في الرواية بعد رمزي ونقد للمجتمعات الاستهلاكية بشكل مرهف جداً وغير مباشر) .

هدم ... الأهرامات !

تبدأ الرواية بشجار بين عاشقين هما كونراد وحبيبته الشابة . لقد اخفى عنها سراً ، وهي عاجزة عن كبح غضبها لانه كذب عليها .

لقد احبته كما هو ، رغم هيئته العجيبة : له عين زرقاء (ينظر بها في لحظة الكراهية) واخرى سوداء يستعملها للحب . انه اعرج وغريب الصورة وهي تحبه كما هو وتكره انه اخفى عنها سره ... وحين اكتشفت من احاديثه العابرة انه لا يمكن ان يكون في

الثلاثين ، اعترف لها بأن عمره يفوق الستين عاماً ... (ولم يقل لها الحقيقة ، وهي ان عمره آلاف السنين) وحـــين قال لها انه يتناول عقار دوام الشباب في كوكب فيجا واسمه S.S حزنت لانها ستصبير عجوزاً وسيظل هو شاباً . ورغم وعده لهــا بانه سيعطيها العقار S. S ظلت غاضبة . ودعها وتركها في جزيرة كوس على كوكب الارض ورحل إلى كوكب فيجا امتثالاً لأوامر من هناك .. ماذا يريدون منه الآن ؟ تراهم اكتشفوا مركز المخابرات والثوار على كوكب (رادبول) حين ينمّون حركة العودة إلى الارض ؟ .. لم يحدث ذلك . انهم يريدونه كي يرافق بعثة (صحافية) إلى الارض على رأسها حفيد أكبر اثرياء فيجا وأحد ملاكي كوكب الارض الكبار وبالأحرى رئيس مجلس ادارة الشركة التي تمتلك وتستثمر كوكب الارض .

يرافق هذا (الازرق) مجموعة من البشر . هنالك حسين حارسه الشخصي المأجور . « وديانات » ذات الشعر الأحمر ، الأرضية الاصل ، والتي طالما تناولت دواء S. S لتحتفظ بشبابها ، وهي في المئة والخمسين من عمرها .. وهنالك عالم اسمه جورج وزوجته هلين التي تبدل لون عينيها كل يوم حسب مشيئتها وغيرهم من العلماء في البعثة ...

منذ البداية ، بداية الرحلة في تاكسيات فضائية إلى الأرض (تستغرق أربع ساعات فقط للوصول من فيجا إلى كوكبنا) نلحظ ان كونراد لا يحب (الازرق) رئيس البعثة ولا يخفي ذلك عنه . ويقول له انه يفضل جده عليه لانه يمتلك شيئاً لا يملكه من الزرق سواه ولا يملكه إلا البشر واسم هذا الشيء : العاطفة .

ولما كان (الازرق) واسمه ميشتيغو لا يبالي بالعواطف أو (الثرثرة البشرية) لذا فانه لم يلق بالاً لكلام كونراد ، لكنه صارحه ببساطة أن الكومبيوتر في فيجا أدلى بمعلومات عجيبة متضاربة عن شخصيته (أي كونراد) وعمره الغامض واسمائه المتعددة وان الدماغ الالكتروني قرر على إثر ذلك رفض اعتماد شهادات الميلاد كوسيلة لتحديد العمر او الشخصية بالنسبة للبشر ! ! ... (لكل انسان بشري أكثر من شخصية وأكثر من عمر ولبعضهم القدرة على الاستمرار في الأجيال القادمة وهذا أمر لا يفهمه «الفيجان» العمليون الدقيقون كأية آلة حاسبة ،والواضحون وضوح صيغة كيمياوية معروفة المقادير بالغرامات) .

ولا يرد (الازرق) على استفزازات كونراد بأكثر من شرح برنامج الرحلة : يرغب أولاً في زيارة القاهرة . الاهرامات . ام الهول (هكذا يسمون ابو الهول في

كوكب فيجا ويجدونه لسبب ما ... امرأة !) .. وبعدها يريد زيارة اليونان ثم اوروبا مدعياً ان الغرض من الزيارة هو تجريب دواء جديد ضد الخفاش العنكبوتي بالاضافة إلى التقاط بعض الصور وكتابة تحقيق صحافي عن حالة الارض ! ... وطبعاً لا يصدق كونراد ذلك ، لكنه يسكت على مضض .

تبدأ الرحلة بمفاجأة صاعقة « للأزرق » المتلهف لرؤية الاهرامات اذ يدهش لرؤية طوابير البشر وهم يهدمونها حجراً حجراً ... لماذا ؟ يرد كونراد : لان القاهرة القديمة قد هدمت كلها ولا نستطيع استعمال احجارها لبناء بيوت جديدة لانها ما تزال مشحونة بالراديوم ، وهكذا كان علينا استعمال احجار الاهرام ! .. فالحاضر اهم من الماضي ... وصحيح ان هدمه يحتاج إلى الجهد نفسه الذي استغرقه البناء ولكن ... هذا هو السبيل الوحيد لإعادة بناء الارض . هنالك أيضاً حراس يقفون وفي يدهم السياط ، لكنهم لا يضربون العمال بها وانما مسموح لهم (بفرقعتها) على الارض قرب قوافلهم ... ويعترض الازرق على وحشية البشر ويسأل : لماذا لا تستعملون الآلات ؟ يرد كونراد : لم نعد نملك أية آلات وانت تعرف ذلك .

والحقيقة ان هدم الاهرامات هي مسرحية قام بها كونراد وحركته لتحرير الارض لاحباط شهوات « الفيجان » السياحية بكوكب الارض . لقد رقّموا أحجار الاهرامات كي يعيدوا بناءها بعد ذهاب الأزرق حفيد وارث الأرض ! ... كانوا قد قرروا ان يفعلوا أي شيء يثبت ان ما تبقى من أهل الارض على استعداد لتدمير انفسهم مع كوكبهم ونهائياً ولكنهم لن يتحولوا إلى متحف ومزرعة دواجن لأهل الكواكب الاخرى ! ... ويسخر (الازرق) من الحركة القومية البشرية للعودة إلى الأرض واستصلاحها قائلاً ان معظم نسل البشر الجديد قد ولد في كوكب فيجا ولم يشهد من قبل كوكب الارض .. إلا في الصور ... فلماذا يكافح للعودة ؟ ويرد عليه كونراد بان الفيجان الشبيهين بالآلة الحاسبة عاجزون عن فهم العواطف البشرية ومعنى (الوطن) والارض بالنسبة اليهم ...

وتستمر الرحلة في جو متوتر إلى الأقصر وأسوان ، ويبلّغ كونراد الأزرق انه سيصار إلى هدمها ايضاً واستعمال احجارها ! ...

ثم تقع هزة ارضية من تلك الهزات الكثيرة التي غيرت خريطة القارات منذ الحرب النووية واعادتها إلى ما كانت عليه تقريباً في عصور ما قبل التاريخ ... ويتبين ان مركز الهزة في جزيرة كوس وان البحر قد ابتلع الجزيرة تماماً ... أي ان كونراد فقد حبيبته

إلى الأبد .. ويتذكر انها حلمت حلماً مزعجاً بالفراق ... ويقرر انها قد التقطت موجة كهرطيسية من مركز الارض وعرفت بالهزة بشكل غامض قبل وقوعها ... ويجن جنونه لأنه كان مشغولاً عنها برفاقه ولو قليلاً ... وها هو فقدها ... إلى الابد ... ويحس بعذاب لا حدود له ، بثقل رهيب يربض على صدره وبخواء موجع في داخله ... ويحس بحاجة لايذاء كل من حوله ... يصير شرساً كوحش جريح ... وهنا يطلقون عليه حسين « المقاتل الآلي » المصنوع خصيصاً للتدريب على المصارعة للدفاع عن (الفريق) الذي هاجمه كونراد كوحش ضار حزناً على حبيبته ... وحزن العشاق الناضجين لا يشبهه في عمقه حزن ...

من يخاف من كونراد ؟ ..

بعد صراع مرير بين كونراد والانسان الآلي ينتصر كونراد بسبب قوته الخارقة .. ولكن هذا الانسان الآلي بالذات مصنوع خصيصاً للتدريب على المصارعة لا للقتل .. الا اذا لعب احدهم بآلاته ووضع ابرتها على أحمر القتل ... وهكذا يُكتشف... ولكن . من يرغب في قتله ؟ حسين صاحب الانسان الآلي ؟ ام شخص آخر ؟ ... الازرق ؟ ديانا ؟ هلين حبيبته السابقة (الغيرى) من حبيبته الحالية القتيل ؟

في صباح اليوم التالي يفاجأ بوجود (الازرق) وحيداً على شاطىء النهر دونما حارسه الخاص حسين ، وفجأة يخرج من النهر التمساح العملاق الجديد (البودويل) ويهاجمه . ويحاول كونراد انقاذ حياة الأزرق ، الا ان الوحش يقبض على كليهما وقبل لحظة ابتلاع كونراد ، يأتي حسين ويضرب الوحش وينقذ حياتهما .. ويدهش كونراد .. اذا كان حسين راغباً في قتله ، لماذا لم يترك الوحش يبتلعه ؟

وتكشف له ديانا أكثر من سر . حسين حاول قتله في المرة الأولى تنفيذاً لامر تلقاه من الازرق . في المرة الثانية قتل الوحش إنقاذاً للازرق وليس له ! ... لماذا ؟ لانه ببساطة قاتل مأجور ولا يعرف شيئاً عن الاسباب ولا يهمه ان يعرف . ولكن ديانا تطلب من كونراد شيئاً آخر : وهو قتل الازرق تنفيـــذاً لأوامر تلقتها من مركز مخابرات الثوار في كوكب رادبول .

وعلى طول الصفحات تتوالى المفارقات بين البشر والفيجان (أهل كوكب فيجا) فالجميع مثلاً قدموا التعازي إلى كونراد لموت حبيبته كاساندرا الا « الأزرق » لان الفيجان يجدون في الموت مناسبة للاحتفال لأنه بنظرهم « اكتمال » ! .. ثم ان علاقة

ديانا الارضية المنشأ مع عشيقها « الأزرق » مؤلمة . انه مثلاً عاجز عن رؤية لون شعرها لان الفيجان لا يرون الأحمر . وهي عاجزة عن سماع موسيقاه لان بعض ذبذباتها لا تلتقطه الأذن البشرية فتبدو كفترات صمت ... وذات ليلة ، بينما ديانا مع الازرق ، يتمكن كونراد من الحلول في جسده والاستيلاء على فكره ويجعله يضم اليه ديانا كالبشر ويعاملها برقة كما يفعل أحياء الارض ..

هذه الظاهرة يعيها الأزرق وتقلقه ، ويصارح كونراد بذلك ويسأله بصراحة : إلى أي حد استطعت قراءة أفكاري حين حللت في جسدي ؟ ... ماذا تعرف عن مشاريعي ؟

ولا يرد كونراد ، الذي نصفه شيطان ونصفه ملاك وعمره الاغريقي من عمر حضارة الانسان ... ويكتفي بالقول : أعرف انك لست هنا كمجرد مؤلف رحلات بسيط كما تدعي ، أو لمكافحة الخفاش العنكبوتي ! ..

ديانا مصرة على قتل الازرق . كونراد يحول بينها وبين ذلك ريثما توضح مخابراتهم في كوكب رادبول أسباب هذا القرار . ويتفقان على الانتظار ريثما يصلان إلى اليونان ...

مهد الحضارة ... ولحدها ! ..

في اليونان تصل برقية من كوكب رادبول تكرر الطلب بقتل الازرق دون ايضاح الأسباب . كونراد يرفض ذلك ويقرر حمايته ريثما يجد سبباً مقنعاً لقتله ... ديانا ترضخ له وهي التي تعرف انه يمثل (الانسان الخالد بصموده) وتحب سماع حكايا ذكرياته عن الأيام التي قضاها مع اصدقائه الإغريق امثال هرمس وديونيسيوس وزيوس وبقية الأرباب الإغريق أنصاف البشر ...

وهنا تصل الأوامر إلى حسين بقتل الازرق مع رفع أجره ... وكأي قاتل محترف يتحول من حارس للأزرق إلى «مرشح» قاتل له ...

وهنا يبارزه كونراد بالمقلاع (رمز تاريخي) . وبينما هما في منتصف المبارزة تهاجمهما قبيلة من الكورتيس . والكورتيس وحوش بشرية من المشوهين المرعبين ذوي الأجنحة والسيقان العديدة والايدي المروعة وتقبض عليهما وتسوقهما إلى زعيم القبيلة وساحرها ، وهو طبيب على قدر من المعرفة التكنولوجية التي يستخدمها للسيطرة على البدائيين كملك . ووسيلته إلى ذلك ، وحش بشري متخلف عقلياً رباه على شرب الدم فقط ، يقدم اليه الضحايا البشرية من وقت إلى آخر ثم ينومه بقية الايام ... البدائيون

يتوهمون ان زعيمهم يحييه من الموت ، وفي مصارعة ذات طقوس بدائية مروعة يتم عادة التهام البشر الذين يقعون في قبضة القبيلة وطبخهم وأكلهم ، بعد تعذيبهم ونساءهم ...

شخص ما من أفراد البعثة عليه ان يقاتل مصاص الدماء الميت الحي . حسين يبدي شهامة حين يقدم نفسه قرباناً ليهرب بقية الرفاق في حمى الهرج والطقوس .

ينتصر حسين على الوحش ... انه في الحقيقة يحشو تحت اظافره نوعاً من السم القتاك الذي يحتفظ به في نعل حذائه ، ومنذ البداية يخدش الوحش البشري بأظافره فيسري فيه السم ويموت .. ويهرب (أعضاء البعثة الصحافية) ... ويضطر حسين وكونراد للتخلف كي يغوقا تقدم قبيلة المتوحشين ، الذين يلاحقونهم فيقعان ثانية في قبضتهم . ويقرر ساحر القرية وزعيمهم انزال اقصى العقاب بهما ...

وادي النوم

في شبكة صيد يحملونهما أي كونراد وحسين حيث النقاط الحارة (وهي مراكز المناطق التي سقطت فيها القنابل التي دمرت الارض) . الصخور هنالك مليئة بالاشعاعات الفتاكة ، والدرب اليها نباتات نصف بشرية واسم المكان وادي النوم لان من يُترك هناك يموت في ليلة واحدة ... رعباً .. أو بالاشعاعات ... يموت موتاً مؤلماً بطيئاً هو حصيلة الشر الانساني ...

في وادي النوم يُقيدان إلى الصخور العجيبة التي تئن وتكسوها اشياء مرعبة ، وقبل ان يشق ساحر القرية بطن كونراد كي يتعذب أكثر ، يأتي فجأة كلبه التاريخي (رمز الوفاء) الذي كان يتبعه ويلاحقه منذ عصور ، وينقض على الساحر وأركان حربه ويمزقهم ... ويأتي انسان مشوه بسبب الحرب (نصف حصان نصف انسان أي سانتور) سبق لكونراد ان عزف له ولقطيعه على مزماره فيفلك أغلاله وقد أعاد الحب للسانتور إنسانيته ... وينجوان .. أي كونراد وحسين ، ويلحقان برفاقهما ..

هل يتعلم الانسان ؟ ..

تنتهي الرواية برسالة من الأزرق يكشف فيها سره . لقد أوصى له جده بالارض . إنه وارث الارض ، وكان غرضه من الرحلة اكتشاف امكانياتها السياحية والعملية لكنه اكتشف ان البشر مزيج عجيب من العواطف ، وان الحب لديهم يمتزج مع تدمير الذات بطريقة ما ، وان الفن والالم توأمان ، وان الاهوال التي شاهدها في رحلته

جعلته يقرر التخلي عن كل مشروع بخصوص الارض (ما عدا مغادرتها) ... وهكذا قرر جعل كونراد وريثاً له ، (كونراد رمز الانسان) وقرر اعادة الارض إلى البشر ليدبروا امورهم على طريقتهم العجيبة الغريبة ! ...

المؤلف يقترح ان حرباً هيدروجينية سبق لها الحدوث منذ عصور بعيدة ... وان الانسان قام من انقاضه وعاود الكرة ... وكل مرة كان ينهض من رماده ... حتى يتعلم درس الحب دونما تدمير ؛ ام ان التدمير في صلب الانسان ، وذلك ما يجعله كائناً ملوناً مدهشاً مختلفاً تماماً عن اهل كوكب فيجا الزرق الشبيهين بالجثث والآلات الحاسبة ؟ ...

هل نتعلم ؟

أو ان الحب قدرنا كما تدمير الذات قدرنا ، ولا مفر من ممارستهما معاً ؟ ..

نسيت ان اذكر لكم . كاساندرا حبيبة كونراد عادت اليه ، لم تكن ميتة . كانت تتبعه دون ان يدري لأنه — كعادته — كان مشغولاً عنها... بإنقاذ الكرة الأرضية !...

١٩٧٥/١٠/٢٠

هتشكوك : كشف الطبيعة البشرية في لحظة رعب !

« كان تولستوي مثلي ، لا يؤمن بالخرافات كالعلم والطب مثلاً !» ...

— جورج برناردشو —

الكتاب ممتع اذا كنت من عشاق اجواء الرعب الذكي ، والقصص « البوليسية » ذات السياق المشوق ، والمدلول الانساني العميق في الوقت نفسه .

على الغلاف يطل وجه سيد الرعب في القرن العشرين هتشكوك . هتشكوك بوجهه الجميل البشاعة ، ونظرة جانبية كلها اتهام تطل من عينيه كأنه يقول لك : « أنت القاتل » .. أو يحذرك : « أنت الضحية المقبلة » ... ووفقاً لميولك السادية (الرغبة في تعذيب الاخرين) أو الماسوكية (الرغبة في تعذيب الذات) تفسر نظرته هذه اليك المنبثقة من غلاف الكتاب بشراسة . واسم الكتاب : « ١٣ قصة لم يسمح لي باخراجها للتلفزيون » (*) ...

وقد كتب رقم « ١٣ » على الغلاف بخط كبير أحمر مداعبة للذين يتشاءمون من هذا الرقم ، ونذيراً ببقية رموز الشؤم التي يزخر الكتاب بها ...

والكتاب كما يقول عنوانه ، يضم « ١٣ » قصة هي من أكثر ما قرأت في « مدرسة الرعب » جودة ... وهتشكوك ، ذواقة الرعب وفنانه هو الذي اختارها من بين آلاف من القصص البوليسية التي يطالعها والتي تعرض عليه كل عام ... وقليلون هم الذين يجهلون هتشكوك ، مخرج الروائع السينمائية (البوليسية) امثال فيلم « سايكو » وفيلم « فرينزي » .. ورغم موجة افلام العنف البوليسية التي تحاول تقليد عبقرية هتشكوك في اثارة مشاعر الجماهير ، ورغم سخاء مخرجيها على افلامهم بالجثث والدماء وسعيهم لابتكار وسائل قتل لم تخطر ببال ، الا أن لافلام هتشكوك مذاقاً خاصاً وأصيلاً بعيداً

(*) كتاب 13 More Stories They Wouldn't let me do on T.V.

عن الاثارة المفتعلة ... فهو عبقري ، ومجرموه وضحاياه بشر حقيقيون مثلنا ، يملأوننا بالرعب والهلع لان هتشكوك – عبرهم – ينبش اعماقنا ، ويكشف لنا عن الجلاد القابع في داخل كل منا .. أو الضحية .. هتشكوك يجعلنا نعي أن كلا منا هو قاتل مع وقف التنفيذ ... أو ضحية مثالية تنتظر قاتلها ، بل وتستدعيه اليها بضعفها ، وتجتذبه كما المغناطيس يجتذب سكيناً معدة للقتل ...

هتشكوك يكشف لنا عن تلك العلاقة العجيبة بين الجلاد والضحية ، تلك الرابطة الشرسة كما في قصص الحب السوداء المليئة بالكراهية واللعنة ، الزاخرة بالعواطف البشرية الغامضة حيث يصير الحب والحقد واحداً ، وتلتقي القبلة مع طعنة الخنجر وتمحي الحدود بينهما ...

وجميع الذين حاولوا تقليد هتشكوك ، فشلوا لان قتلاهم – رغم بشاعة ميتاتهم – ظلوا مجرد دمى مطاطية لا يتعاطف المتفرج معها او يتحد بها ليصيرها وانما يظل منفصلاً عنها واعياً أنها مجرد اشباح ميتة تتحرك على شاشة بيضاء ميتة ..

وفي أكثر افلام هتشكوك قلما نرى نقطة دم واحدة ، ومع ذلك نشم رائحة الدم والموت تفوح من هذا العالم المسموم كله ... اما في أفلام مقلديه فالدم يتدفق من الحناجر المذبوحة ومن الاجساد العارية ومن شاشة السينما ويخوض فيه ابطال الفيلم حتى ركابهم ، ولكننا نظل نتأمله دونما قناعة ونتذكر في كل لحظة ان المخرج قد أنفق أكثر من برميل من الحبر الاحمر محاولاً عبثاً اقناعنا بأنه دم ...

وهتشكوك ، مثل جميع الفنانين الكبار يقف باعجاب أمام أي عمل فني كبير لزميل آخر .. فالفنان الحقيقي لا يشعر بالحقد على أثر فني آخر جيد انتجه سواه ، وانما يشعر بالاحترام والفرح والمحبة لان المهم عنده ان تستمر عملية الخلق. فمشعل العطاء ليس حِكراً لإبداع فرد ولا بد من ان يتنقل من يد إلى اخرى ...

هذا ما أحسه هتشكوك أمام قصص كثيرة أخرج بعضها للتلفزيون وللسينما ، ولكن بعضها الآخر ، وبالاحرى أجملها وأفضلها وأعمقها اصطدم بالرقابة على التلفزيون .. ففي الإبداع دوماً ما يصدم الناس وما يروعهم .. ربما لانه يكشف للناس عن أسرار نفوسهم وموضعهم من هذا العالم الوحشي والفاني ، أي انه يحرم الاكثرية متعة دفن رأسها في الرمال ... والتلفزيون يفضل أن يقف عند حدود العطاء العادي أو الجيد لكنه لا يجرؤ على تقديم الخارق .. وهكذا مُنع هتشكوك من تقديم عدد من القصص البوليسية الجيدة في التلفزيون ... وما كان منه إلا أن جمعها في كتاب واحد ،

واختياره لها يكشف ذوقه المرهف وفهمه العميق لفن القصة القصيرة عامة ، والبوليسية خاصة ... تعالوا معي في جولة الرعب هذه نتنقل من مقبرة إلى سرداب إلى كهف إلى مشرحة ونستمتع ...

لحظة الاختيار

قصة من تأليف ستانلي ايلين ، وهي في نظري أعمق قصص المجموعة .. أقول — أعمقها — وليس أجملها ..

تروي حكاية رجلين متناقضين تماماً .

أحدهما (هاج لوزيه) وريث اسرة ارستقراطية ، يعيش في قصره في الريف سعيداً راضياً بالدنيا كما هي . لا يشعر أبداً ان هنالك أسئلة محيرة أو مواقف انسانية مشوشة وصادقة .. أي تراجيدية . كل شيء لديه أبيض أو أسود . لديه الجواب على كـــل الاسئلة . فهو متدين وواثق مـــن نفسه . يلتقي بفتاة في معرض للفن الحديث ، وتبدو حائرة امام التماثيل ، تحاول ان تفهم أصيلها من مزيفها ، وان تسمع صوت رخامها ، لكنه يجيء اليها ويشدها من يدها وبكل طمأنينة وخفة يقول لها : هذا تمثال جيد . هذا تمثال سيء . هذا يعني كذا وكذا . هذا بلا معنى ..

انه يطلق الاحكام دون ان يخطر في باله ان في الحياة مواقف تستحق المناقشة أو يعجز فيها الانسان عن اتخاذ قرار .. وانه في مثل هذه المواقف الممزقة والموجعة تتجلى إنسانية الانسان ، وتنكشف حقيقته كما النار تحرق الشوائب والقشور وتبقي على المعدن الاصيل وتكشفه .. ويتزوج من هذه الفتاة ويعيشان في قصرهما القديم .. وتمر بهما الايام رتابة يتوهمانها سعادة ، حتى يطل عليهما الرجل الاخر : « تشارلز ريمون » الساحر ..

« تشارلز ريمون » ساحر مشهور جداً ، طارت شهرته في أوروبا كلها كرجل قادر على التخلص من أي قيد أو سجن يوضع فيه عدا عن مهارته الاخرى في خداع البصر وأداء ألعاب لا حد لتنوعها .. فقد دفن مرة في تابوت محكم على عمق أمتار تحت الأرض ، ولكنه استطاع الخروج سالماً .. بل ان حكايا كالاساطير تروى عن مقدرته ..

ويلتقي الرجلان .. ويكتشف « لوزيه » ان الساحر قد اشترى القصر المجاور الذي كان يطمح هو إلى شرائه لنفسه ، وقرر الاستقرار فيه واعتزال الناس والمسرح والمجد .

ويمتلىء « لوزيه » غيظاً لان حلمه الوحيد كان ضم القصر المجاور وأراضيه اليه .. وبحكم جيرتهما يبدأ احتكاك بينهما يتطور مع الايام إلى صدام .. ف « لوزيه » يتوهم انه يملك جواباً لكل شيء في الحياة عبر حواسه وعقله . والساحر يحاول عبثاً ان يقنعه ان في الحياة اموراً تتجاوز هذا الموقف البدائي ..

ويتحدى « لوزيه » الساحر بوجود شاهدين هما شقيق زوجته ، وطبيب الاسرة ، على ان يمارس أياً من سحره .

ويشير الساحر إلى باب سميك من السنديان ويسأل « لوزيه » : حسناً ، استطيع ان افتح لك هذا الباب بمجرد النظر اليه بعد ان تقفله بالمفتاح ! ..

وهنا يخرج « لوزيه » المفتاح ، ويطلب الساحر من الطبيب الحيادي أن يدخل المفتاح في ثقب الباب ويديره فيه ليقفله . ويسمع الجميع صوت إقفال الباب ويعود الطبيب بالمفتاح إلى « لوزيه » صاحب الدار .

وهنا يركز الساحر نظراته على الباب ، ويقترب منه ويحرك محرمته أمام قفله دون ان يلمسه ، ويقول لهم بعد برهة : لقد فتحت الباب . ويركض الطبيب إلى الباب ويجذبه وإذا به غير مقفل ، كأنه لم يقفله بيده منذ برهة . ويجن « لوزيه » غضباً ويسأل الساحر عن سر اللعبة .

يقول الساحر : ليس في الامر خدعة وانما مجرد معرفة بنقطة ضعف الشخص امامي . انا اعرف مثلاً انك من النوع الواثق جداً من حواسه ، ولكنك لم تلحظ انني حين دخلت إلى الغرفة غافلتكم واقفلت الباب بشريط صغير خاص من الحديد معي .. وهكذا حين ظن الطبيب وتوهمتم انه كان يقفل الباب إنما كان يفتحه !! .. هذا كل ما في الامر .

وهنا يجن جنون « لوزيه » ويقول للساحر : سأتحداك . سأجعلك تواجه مأزقاً حقيقياً يتطلب منك مهارة حقيقية لا مجرد خدعات . تعالوا معي .

ويتبعه الجميع ، واذا به يفتح اقبية القصر العتيق ويتقدمهم إلى مغاور مخيفة حاملاً شمعة صغيرة .. ويتوغلون في الاقبية حتى يصلوا إلى غرفة سرية ، نحتت في الصخر داخلها خزانة أو سجن لا يتسع لاكثر من رجل واقف . وباب الخزانة ايضاً من الحجر السميك الذي يدور حول نفسه على قضيب ثبت على وسطه ، وبذلك يُفتح التابوت الحجري الواقف .

يقول لهم « لوزيه » : داخل هذا التابوت كان اجدادي يعاقبون عبيدهم المذنبين .

ففي الخزانة من الهواء ما يكفي الانسان لمدة لا تتجاوز الساعتين . كنا نضع العبد داخلها ونغلق الباب الحجري عليه ، واذا لم نخرجه بعد ساعتين مات مختنقاً أو ..

وقاطعه الساحر : ولكن الباب على ضخامته سهل الفتح ، اذ يكفي ان تدفعه باصبعك ليدور على محوره وينفتح ...

وهنا اقترب « لوزيه » من التابوت — الخزانة بشمعته ، وشاهد الجميع سلسلة تتدلى من سقف الخزانة وقد علقت بها حلقة حادة الاطراف وقال « لوزيه » : واننا ندخل رقبة المذنب داخل هذه الحلقة الحادة كالسكين ونغلقها عليه وهي تُبقيه بعيداً عن الباب بما يكفي كي لا يطاله ، واذا حاول فان « الحلقة — السكين » تنغرس في رقبته.. وهكذا نترك له ان يختار الموت خنقاً أو ذبحاً .. سأسجنك داخل الخزانة ، وأمامك ساعتان للخروج منها حياً . وسيكون رهاننا هو قصري وأرضي مقابل قصرك وأرضك . أي كل ما تملك مقابل كل ما أملك . هل توافق ؟ ..

وهنا صمت الساحر طويلاً ثم أجاب : حسناً .. اذا خرجت من الخزانة حياً بأية طريقة أكسب كل شيء . أوافق رغم انني مريض بالقلب .

واعترض الجميع ، ولكن « لوزيه » والساحر كانا مصممين على وضع حد لعدائهما القاتل ..

ويدخل الساحر الخزانة ، ويقيّده « لوزيه » ويغلق الباب عليه ويسود صمت قلق متوتر .. ويسير الرجال الثلاثـــة ويذرعون الغرفة ذهاباً واياباً ، وحينمـــا لا يبقى على موعد انتهاء الرهان أكثر من نصف ساعة وبعد ان تتوتر أعصاب « لوزيه » وشاهديه ، تُسمع من داخل الخزانة صرخة : انني اختنق . قلبي الضعيف بحاجة للهواء . انني اموت . ويسود الصمت .

ويركض الطبيب إلى الخزانة لفتح بابها وادخال الهواء إلى الساحر ، لكن « لوزيه » يتسلح بفأس عتيقة ويقف أمام باب الخزانة كوحش مفترس لا يسمح لاحد بالاقتراب .. ويتوسل اليه الطبيب قائلاً : فلنلغ الرهان ولنخرجه حياً ..

ويقول « لوزيه » : هل نسيت ان شرط الرهان هو انه يربح اذا استطاع الخروج حياً بأية طريقة ؟ هذه هي طريقته ! انها ببساطة ترتكز كما قال على نقطة ضعفنا النفسية .. ويعود الساحر إلى الانين .. ويتوسل الطبيب إلى « لوزيه » قائلاً : ولكن ، هنالك احتمال ولو واحد من المليون ان يكون صادقاً وهذا يعني ان تكون قد قتلته ! ..

وهنا يتذكر الجميع عبارة الساحر التي قالها مرة « للوزيه » : كل ما آمله لك يا

« لوزيه » هو ان تواجه ذات يوم مأزقاً معضلة لا حل له ، ان تواجه سؤالاً لا تجد جواباً جاهزاً له .. ستتعلم في دقيقة واحدة عن نفسك وعن الوجود ما لم تتعلمه طيلة حياتك ..

وتنتهي القصة هنا .. « لوزيه » حاملاً فأسه مليئاً بشكوكه ..

والساحر يئن داخل الخزانة ..

وهتشكوك ينظر اليك شامتاً ، وانت تقضي بقية الليل شبه عاجز عن النوم محاولاً تذكر ادق التفاصيل عن شخصيتي « لوزيه » والساحر لتقرر بنفسك هل سيفتح « لوزيه » الباب ؟ وهل الساحر يحتضر حقاً أو انها وسيلة للنصر ؟ ومن منهما شرير ومن الاكثر شراً ومن بزيء ؟ وهل هنالك حقاً شرير فقط أو بريء فقط أو مزيج مختلف المقادير منهما ؟..

وهذه القصة تذكرنا بأعظم فنان كتب قصص رعب وهو « ادغار آلن بو » ، الشاعر الرقيق المبدع الذي لم يكتب أحد قط قصص رعب وقسوة كما فعل ، كأنه بذلك يحاول أن يكشف عـــن وجهين للانسان وعن مقدرة النفس البشرية على عزف ايقاع الحنان والحب ، وايقاع القسوة والعنف الدموي ، وكليهما على وتر واحد وداخل انسان واحد !

خريج الغابات

وهي من تأليف « جيمس فرانسيس دواير » .

تدور احداثها في جزيرة نائية بجنوب افريقيا ، وتروي قصة عالمين من علماء الحيوان .. الاول مخلص للعلم حقاً ، وهو يحنو على الحيوانات السجينة في اقفاصها ، والتي يجري عليها دراساته وتجاربه .. أما الثاني واسمه (بيير ليزون) فلا يأبه كثيراً للعلم وانما يستغله من أجل الربح المادي دون اقامة أي وزن (لإنسانية) الحيوان ! ..

ويعثر « بيير » على نموذج فائق الذكاء لقرد من فصيلة منقرضة .. فيأتي بالقرد إلى كوخه ويعلمه ان يتصرف تماماً كالانسان ، ويعلمه اللغة ويخاطبه كما لو كان خادماً له .. وتنجح التجربة نجاحاً فريداً ويقرر « بيير » استغلالها للربح المادي ، وينوي السفر والعودة إلى باريس للظهور على سيركها ومسارحها مع قرده الذي لا مثيل له وجمع الملايين من اكتشافه .. وذات يوم يعصي القرد أمر سيده « بيير » فيعاقبه عقاباً مروعاً : يربطه إلى شجرة عند الشاطىء الرملي حيث تعيش التماسيح .. ويخرج تمساح ويقترب من القرد المربوط لكنه يخشى ان يكون الأمر فخاً ، لذا يتريث قرب الشجرة ويتأمله

بعينيه الزجاجيتين الكاسرتين المروعتين .. ويصرخ القرد ويبكي ويتوسل إلى صاحبه طيلة ساعات دونما جدوى .. ويكون صاحبه طيلة هذا الوقت جالساً في شرفة كوخه مطلاً عليه حاملاً بندقيته ، وكلما صرخ القرد وناداه علت ضحكاته الساخرة ..

وأخيراً قرر التمساح ان اللقمة سائغة ، وهجم على القرد ، وفي هذه اللحظة أطلق « بيير » بندقيته على التمساح فأرداه قتيلاً ثم فك وثاق القرد المغمى عليه وحمله إلى الكوخ ..

ومن يومها صار القرد طيعاً كالعجين ، لكن نظرة جديدة غامضة أطلت من عينيه ..

وذات يوم ، عاد العالم الطيب من جولة في الجزيرة ونادى « بيير » فلم يجده وبحث عنه طويلاً ثم ركض إلى كوخه وهنا وجد القرد جالساً على الشرفة ينتحب وحيداً وفي يده البندقية .. كان يبكي بكاء إنسانياً يمزق القلب .. وركض العالم إلى الشاطىء حيث التماسيح ، وإلى الشجرة اياها ، وصدق حدسه ، فقد وجد ذراع « بيير » مقيدة إلى الشجرة ومقطوعة وشرايينها متدلية ، بينما التهم التمساح كل ما تبقى منه ، فقد قيده القرد اليها بشدة حتى ان التمساح حينما التهمه وشده عن الشجرة لم يستطع ان يمزق القيد فبقيت يده وظرف كمه .. لقد علم « بيير » قرده كل شيء بما فيه التعذيب والقتل ، لكنه نسي أن يعلمه تصويب البندقية وشد الزناد ! ..

أخطر لعبة

وهي من تأليف ريتشارد كونيل .. وتروي حكاية صياد شهير يسقط بالصدفة عن ظهر يخت بينما هو ذاهب إلى الصيد .. ويضطر للسباحة إلى جزيرة مشؤومة تتجنبها السفن كلما مرت بها ، ويتحدث البحارة عنها بأشياء مرعبة غامضة سمعها الصياد قبل سقوطه بدقائق ..

ولكنه يفاجأ باستقبال رائع في الجزيرة .. يستقبله ضابط قيصري سابق هوايته الوحيدة في الحياة هي الصيد ، وقد استوطن هذه الجزيرة وامتلكها ليمارس فيها هوايته ..

ويكرم الضابط القيصري وفادة ضيفه الصياد الشهير ويمنحه أفخر الطعام والمأوى لكنه يسجنه في قصره الغامض المحروس بكلاب الصيد والرجال المقطوعي الالسن .. وفي قبو القصر ، هنالك عدد من السجناء لأمر غامض .. ويكتشف الصياد سر مضيفه الضابط السابق ..

إنه ببساطة يحب صيد الانسان . لقد جرب صيد جميع الوحوش ، ووجد ان الوحش

بلا ذكاء . انه يمتلك الغريزة فقط لا الذكاء وهو لذلك يستطيع دوماً صيده حتى صار الامر مملاً ، لكن صيد الانسان أكثر اثارة ...

وهو يستغل شاطىء الجزيرة الصخري الذي تتحطم عنده السفن باستمرار ، ويأتيه الناجون طلباً للطعام والمأوى ...

انه ، بعد ان يستريحوا ويستعيدوا صحتهم ، يطلقهم في الغابة محملين بسكين وزاد اياماً ثلاثة ، ويطاردهم ليصطادهم كما يصطاد الغزلان أو النمور والذي يستطيع ان ينجو من الصيد ، يعيده حياً إلى العالم الخارجي ... ولكن أحداً لم ينج قط من قبل ، فكلابه المدربة تنجح دوماً في مطاردة اثر الهارب اذا فشل هو ، ويكافئها دوماً بتقديم (الطريدة) طعاماً لها ! ...

والضابط المجنون سعيد جداً بأنه سيصطاد هذه المرة اكبر صياد في العالم لان اللعبة ستكون مثيرة ... ويطلق الصياد في الغابة ... وينجح في اقتناص اثره وحصاره منذ الليلة الاولى فوق الشجرة ، لكنه لا يقتله وانما يبقي عليه لان المطاردة كانت شيقة ولانه تسلى بها كما لم يتسل قط ! ... ويحدث الشيء ذاته في الليلة الثانية . وفي الليلة الثالثة ينجو الصياد في اللحظة الاخيرة من كلاب المجنون اذ يرمي بنفسه إلى البحر ...

وحينما يعود الضابط المجنون إلى غرفته يفاجأ بوجود الصياد فيها ، الذي وصل قبله لانه سبح المسافة إلى القصر ! ... ويدور بينهما صراع ، وليلتها التهمت الكلاب وجبة شهية مكونة من جسد الضابط المجنون بعد انتصار الصياد ! ...

السيدة الرمادية

قصة لجون كوليه . تروي حكاية شاب متفرغ لحياة اللهو هو وصديقه العابث . تصله ذات يوم رسالة من صديقه يطلب منه اللحاق به إلى قرية منعزلة حيث أجمل امرأة في العالم ...

ويذهب إلى القرية وإلى فندقها الوحيد ، فتقول له صاحبة الفندق ان صديقه لم يعد إلى الفندق منذ الليلة السابقة ...

ويخرج ليتمشى في الحقول الغامضة قرب قصر عتيق ، فتمر به ساعة الغروب امرأة تعتلي صهوة حصان أصهب وفي عينيها الساحرتين نداء يثير الشهية إلى الاحتراق والدمار في مساحاتهما الشاسعة ... وخلفها كلب جريح يركض ... وحين مر به الكلب توقف امامه كانه يريد ان يقول له شيئاً ، لكن المرأة الرمادية نادت كلبها

وانتهرته واختفت . وعاد إلى الفندق ولم يعد صديقه ، لكنه كان مشغولاً عنه بالتفكير بتلك المرأة المذهلة ... وفي اليوم التالي ركض إلى الدرب نفسها عند الغروب ، ومرت به ، ولحق بها ، كانت تعرف انه قادم اليها ...

واحتضنته ، وحاول الكلب الجريح ان يحتج فاخرجته من الغرفة الغامضة ... وعاش معها لحظات رائعة احس خلالها انه يمشي بيسر في قاع بحار شفافة، دافئة، مدهشة الليونة والحنان ... ثم غرق في سبات عميق ...

واستيقظ في الصباح وقد ظن ان ما كان ، كان حلماً ... لكنه وجد نفسه في المكان نفسه عند الباب ، وكان جائعاً ، وصرخ يطلب طعاماً ، وفوجىء بصوت صديقه يقول له :

حذار من الصراخ والا ضربتك وجرحتك كما فعلت بي ...

وهنا يتلفت الشاب إلى صديقه الذي يخاطبه فيرى انه هو الكلب الجريح ! .. وينظر إلى نفسه فيرى انه مُسخ ايضاً كلباً .. حولته المرأة الساحرة وصديقه إلى كلب ..

لكنه اذ يذكر اللحظات الخرافية الروعة ، المكثفة المتعة ، التي عاشها بين احضانها ، كأنه ضم لحظاتها أجيالاً من النساء دفعة واحدة ، واختصرهن في جسدها ، إذ يذكر ذلك كله ، لا يشعر بأي ندم ..

ليلة سعيدة

هذه القصص — الاقل عنفاً — في الكتاب اخترتها لكم واتمنى ان تكونوا قد استمتعتم بما فيها من جثث واعصاب واجساد ممزقة وساحرات وعوالم سرية ...

وارجو لكم ليلة سعيدة ونوماً عميقاً واحلاماً حافلة .. بالكوابيس ...

أما الذين أثارت هذه القصص شهيتهم إلى المزيد ، فمن أجلهم ألخص كتاباً (هتشكوكياً) آخر ، اختار هو بنفسه قصصه أيضاً « لغير العصبيين ! » كما اسماه ! ..

غرفة ذات منظر

قصة لهال دريسز تروي حكاية مليونير أقعده المرض سجيناً في غرفته المطلة على حديقة القصر وكاراجه ، وتلازمه طوال الوقت ممرضة صغيرة لاحظ أنها تعشق سائقه الوسيم ... لكنه لاحظ أيضاً شيئاً آخر : هو العلاقة (الحميمة) بين زوجته الشابة والسائق الوسيم ...

يقرر الرجل قتل زوجته والسائق . ولكن كيف ، وهو مُقعد وشبه مشلول ، وعاجز عن الحركة ؟ الجسد لا يهم . بذكائه الخارق وبطريقة غير مباشرة يستخدم الممرضة لتنفيذ القتل . انه لا يعطيها المسدس الصغير طالباً منها أن تذهب وتضبط زوجته مع السائق (السائق خطيب الممرضة الغيورة) بالجرم المشهود

وتقتلهما . بل يقودها إلى أن تفعل ذلك من تلقاء نفسها عبر حوار شديد الذكاء ، تتبدى فيه غيرة الممرضة على السائق إلى حد الجنون وارتكاب أي شيء .. فهو يستدرجها حتى تعترف له بحبها للسائق وبأنه خطيبها ، وتروي له كيف كادت تقتل غانية في ملهى لان الغانية قبّلت خطيبها بينما كانت تقدم نمرتها الراقصة ... وكيف مزقت لها شعرها الاصطناعي ثم الطبيعي وعضتها وكادت تخنقها لو لم ينقذها بقية الزبائن من براثنها ... وكان المليونير المشلول يحاور ممرضته وهو يرقب زوجته التي تدخل مع السائق إلى مكان نومه في الكاراج . وهنا يطلب من الممرضة أن تحمل مسدسه إلى السائق كي ينظفه له، ويقول لها أنه لمحه يدخل إلى مكان نومه في الكاراج (ولم يقل لها أنه لمح زوجته أيضاً تدخل معه ، بل ولمحها تخلع ثيابها الصفر عبر ستائر النافذة) .

وتذهب الممرضة الغيور إلى خطيبها السائق حاملة اليه المسدس لتنظيفه ...

ثم ...

ثم يسمع عدة طلقات نارية . كان يعرف جيداً ماذا حدث ويعرف أنها قتلتهما .. لكنه أغمض عينيه ولم يتحرك في فراشه .. فهو مشلول وعاجز ... ولا دخل له في ما حدث ... وليس هنالك ما يفعله وهو مشلول هكذا ! تقول القصة ببساطة : القتل ليس بالضرورة في إطلاق الرصاصة . القتل بالكلمات ممكن أيضاً !

القــوارض

قصة قصيرة جداً جداً (صفحة ونصف) تأليف ريتشارد ماثيسون .

تروي حكاية رجل بوليس ورفيقه يقفان على شاطىء البحر ويتأملان مشهداً عجيباً ...

فقد انقضت أسابيع والناس يأتون إلى شاطىء البحر . يوقفون سياراتهم . يهبطون منها . يمشون إلى البحر بثيابهم. يتابعون مشيهم في الماء . يسبحون حتى تخور قواهم . يغرقون جميعاً بعد دقائق ، وهكذا ... ويتكرر المشهد . ويقول رجل البوليس لصديقه مفسراً : انهم يذكرونني بحيوان اللاموس (من فصيلة القوارض كالجرذان والسناجيب ويشبهها ، وموطنه اسكندنافيا) . هذا الحيوان يظل يتكاثر حتى يكاد يموت جوعاً . يمشي في دربه إلى البحر ويأكل كل ما يجده في طريقه وحين يصل إلى البحر يمشي دونما توقف حتى يختنق . وأخيراً يموت جميع الناس على وجه الكرة الارضية ويبقى رجل البوليس وصديقه وحيدين ، فيمضي أحدهما قبل الآخر ويمشي في الماء حتى يبتلعه ... ويفعل الشيء ذاته آخر رجل على الكرة الارضية . والقصة تقول ببساطة :

ما دام البشر يعيشون كالجرذان راكضين خلف شهواتهم دونما أي اعتبار للقيم الاخلاقية ، فانهم ينتحرون من دون أن يدروا أو يقووا على التوقف ! .. للقصة مناخ خاص حزين .

الآلهة البيضاء

تروي حكاية لص صغير يحترف مغازلة العوانس ثم سرقتهن . آخرهن دعته لشرب الشاي في بيتها . وبينما أدارت له ظهرها استطاع ان يسرق بعض ملاعقها الفضية وغيرها من الاشياء المنزلية الصغيرة . تقول له من دون أن تدير اليه وجهها : أعد الاشياء التي سرقتها إلى الطاولة . يخرج الملاعق والخوف يأكله (لا يمكن ان تكون قد رأتني الا اذا كانت تملك عينين في ظهرها !) يخرج ٥ ملاعق . تقول بصوت بارد وقاس : سرقت ٦ ملاعق . يخرج السادسة .

تقول له : أخرج اللوحة المائية التي سرقتها . يذهل ويخرجها من جيبه . اللوحة تمثل جزيرة خاوية من الناس .

تحدق فيه المرأة محركة يديها كالساحرة ، وفجأة يجد نفسه سجيناً داخل اللوحة فوق الجزيرة . يسمع صوت الأمواج ويخاف ويصرخ ويخرج اليه تمساح ويغمى عليه ذعراً . وحين يستيقظ يجد نفسه على مقعده وقد خرج من اللوحة . والمرأة البيضاء ما زالت تحدق به ...

يمتلىء قلبه ذعراً . وفجأة تطالبه المرأة برد آخر مسروقاته وأجملها : ثقالة الورق ، وهي عبارة عن قبة زجاجية مملوءة بالماء وبالقش الابيض .. حين تحركها يهطل القش الابيض من قبتها كالثلج ... وحين أخرجها تأملته المرأة البيضاء بنظرة غامضة قاسية ، محركة يديها كالساحرة . وفجأة يجد نفسه داخل ثقالة الورق وقد صغر حجمه إلى حد لا يوصف ... والثلج القشي يهطل عليه . وحين قربت الساحرة وجهها من الزجاجة شاهد عينها كما لو كانت عيناً شاسعة لحيوان خرافي كبير . ثم حملت ثقالة الورق (وهو في داخلها) ووضعتها على الكتب وبدأت تجمع أدوات الشاي تمهيداً لغسلها .. وعبثاً حاول الركض داخل القبة الزجاجية أو الضرب عليها أو كسرها للخروج منها .. كانت شاسعة وكان صغيراً . وفجأة شاهد الساحرة تصاب بنوبة قلبية وتقع على الارض وتموت . اذن سيظل سجيناً إلى الابد داخل هذه القبة الزجاجية ، الا إذا ...

ويبات ليلته مع الجثة ، ثم تأتي الخادمة في اليوم التالي ، ويأتي رجال الشرطة . لا

يلحظونه . حين يمضون يصرخ منادياً الخادمة وهو يعرف أنها لن تسمعه . ولكنها تقترب منه ويرى وجهها ويصاب بهلع لامتناه : كان لها وجه الساحرة نفسها !

من بين الاشياء التي تقولها القصة : الشر يجتذب الشر كما المغناطيس . الشر الصغير يجتذب الشر الكبير وبالتالي يودي بصاحبه إلى التهاكة .

صرخة استغاثة !

هذه القصة لروبرت آرثر هي من أحلى قصص المجموعة .

تروي حكاية شقيقتين عجوزين مذعورتين احداهما مقعدة هي لويز والثانية اصغر منها قليلاً هي مارتا .

لويز ومارتا تعيشان مع ابنة اختهما الوحيدة وزوجها الموظف في صيدلية . المنزل منعزل تماماً عن القرية . لويز ومارتا ثريتان ، وابنة اختهما ايلين الفقيرة هي وارثتهما الوحيدة ، وقد اقترحت عليهما إغلاق بيتهما الكبير في المدينة والإقامة عندها كي تتسنى لها العناية بهما ، كما سبق أن طلبت منهما « وكالة » لدى كاتب العدل لتسهيل « ادارة » املاكهما وقبلتا .

مارتا تشك في أن أيلين وزوجها يتآمران لقتلها وشقيقتها من أجل الحصول على الميراث !

ففي هذا اليوم بالذات اختفى قطهما الثاني بعد أن وجد الاول مقتولاً . ثم إن مارتا تشك في أن أعراض الامراض التي تعاني منها مؤخراً وأختها ، ترجع إلى تسمم بطيء بفعل مادة قاتلة يدسها لهما زوج ايلين الصيدلي . وهكذا تُضربان عن الطعام سراً ، وتأكلان البيض المسلوق فقط لصعوبة إدخال السم اليه . ولكن هل مصرع القط الاول واختفاء الثاني يكفيان لخلق حالة الذعر التي تعيشانها ؟ طبعاً لا . سبب ذعرهما هو أن مارتا قرأت في الجريدة اعلاناً عن بيع منزلهما بالمزاد العلني . لقد استطاعت ايلين أن تطرحه للبيع بفعل الوكالة التي سبق أن وقّعتاها لها وتخولها التصرف في ثروتهما بالنيابة عنهما . وايلين لم تستشرهما في أمر ذلك . تناديها مارتا وتسألها عن السبب . ترتبك هي وزوجها ويغادران الغرفة دونما ايضاح بحجة إعداد الطعام ... تتسلل مارتا لتتصل هاتفياً بالقاضي العجوز (صديق والدهما) وتذعر حين تكتشف أن الخط الهاتفي مقطوع . تسأل لماذا ؟ ترد ايلين : للتوفير ! .. شيء آخر يزيد في هلع مارتا وهو انه سبق لها منذ أيام أن كتبت رسالة للقاضي بيك ترجوه الحضور لمقابلتها لكنه لم يفعل .

انها الآن تشك في أن زوج ايلين حمل اليه الرسالة أصلاً . وحين تسأله يقول : نسيت إخبارك بأنني لم أجد القاضي . انه مسافر في بوسطن .. وقد تركت الرسالة لدى سكرتيرته ! ولكن مارتا تعرف جيداً أن القاضي العجوز قلما يسافر وأنه لا أعمال تخصه في بوسطن .

شيء آخر يرعبهما . وهو ان زوج ايلين الفقير قد اشترى سيارة منذ أيام. وها هما يبيعان بيتهما بالمزاد العلني . وها هما يسممانهما ببطء .. ويقتلان قطيهما . و ... يمتلىء قلب العجوزين ذعراً ...

تتظاهر احداهن بأن نوبة مرض أصابتها وتصر على إحضار الطبيب . تسأل الطبيب خلسة : هل عاد القاضي بيك من بوسطن ؟ يقول لها : لكنه مريض ولا يمكن أن يكون مسافراً ! ..

وتقرر مارتا الهرب وشقيقتها من البيت المنعزل والعودة إلى قصرهما في المدينة واحضار صديقتهما القديمة من ملجأ العجزة الرهيب للإقامة معهما ، والعيش من ريع الاسهم الكثيرة التي خلفها والدهما لهما .. ولكن كيف الهرب والقرية بعيدة والثلوج تحيط بالمكان واحداهما مقعدة ؟ . وكيف تطلبان النجدة والهاتف مقطوع ؟!.
وهنا تقرر مارتا أمراً ...

تطلب من ايلين وزوجها البحث عن القط في القبو . حين يفعلان ذلك استرضاء لها عن طرح بيتها للبيع من دون استشارتها تقفل عليهما باب القبو بالمزلاج . لا تبالي بصراخهما . تحمل مجوهراتها القليلة . تدفع بكرسي أختها إلى الخارج وتتركها في الحديقة . تعود إلى البيت . تضرم النار فيه . وحين تعلو ألسنة النار تعرف أن أهل القرية سيأتون للنجدة . وحين تصل النجدة تكون النار قد التهمت البيت وايلين وزوجها ، ويبدو الامر للجميع كحادث وقع قضاء وقدراً . وتتنهد مارتا ولويز بارتياح وقد نجتا من القاتلين اللذين تآمرا على حياتهما وأموالهما وكادا يوصلانهما إلى القبر أو ملجأ العجزة . ويحترق البيت والزوجان .

وتذهب الأختان إلى بيت القاضي وتجدان مفاجأة في انتظارهما . يبلغهما القاضي الحقائق الصاعقة التالية : أنهما لن تستطيعا الذهاب للعيش في البيت الكبير ، فهما مفلستان . لقد أفلست الشركة وصارت أسهمهما مجرد حبر على ورق . وقد اضطر للسفر إلى بوسطن رغم مرضه لأجل ملاحقة مصالحهما وتأكد له إفلاسهما . وأن ايلين لم تشأ مصارحتهما بذلك كي لا تؤلمهما وقررت بيع البيت بالمزاد لإنفاق المال

عليهما ... فقد كانت تحبهما وتفعل أي شيء لتتحاشى ايلامهما ! ..

والان بعد (الحادث المؤسف) الذي وقع لايلين وزوجها ، لم يبق للعجوزين المفلستين غير الاقامة في ملجأ العجزة الرهيب ! .. فليست الشكوك كافية دائماً لإدانة الذين نحبهم ، حتى ولا بعض الأدلة !

لا تكن مراً ... فيقتلوك !

أفضل وأجمل قصص المجموعة في نظري هي التي كتبها جاك ريتشي واسمها « إلى جميع الناس غير اللطفاء » .

وتروي حكاية رجل يدعى تيرنر يبلغه طبيبه بفظاظة أنه سيموت بعد أشهر لاصابته بمرض خبيث في صدره ! ..

ماذا يفعل في الاشهر القليلة المتبقية له؟ لايدري! يمشي على غير هدى. يذهب لدخول سيرك . يرى قاطع التذاكر يهين رجلاً فقيراً على مرأى من طفليه . يعاتبه على إذلاله للرجل أمام أولاده . يرد قاطع-التذاكر بفظاظة : « إنهم لا يدفعون لي أجراً لاكون مهذباً وانما لأقطع التذاكر » . ولا يدري تيرنر لماذا يجد نفسه يطلق الرصاص عليه . ويترك إلى جانبه بطاقة يذكر فيها انه قتله لانه كان فظاً غليظ القلب ولانه أذلّ رجلاً أمام أطفاله . يقرر الذهاب للنوم في بيته ثم تسليم نفسه للبوليس في اليوم التالي ، وبينما هو في طريقه إلى البوليس يتصرف سائق الباص بفظاظة مع امرأة تبدو عليها الطيبة ويذلها بلا مبرر أمام الركاب . يبقى تيرنر في الباص حتى آخر محطة ويقتله . ثم يذهب ويقتل حارس أحد المتاحف الذي كان ذات يوم فظاً مع معلمته مما سبب لها حرجاً كبيراً أمام تلامذتها ثم مرضت إثر الحادثة واضطرت إلى الاستقالة . ثم يذهب ويقتل صاحب احد المخازن الكبيرة لانه طالما عامله بفظاظة . يسأله كما يسأل الجميع قبل قتلهم : كم عمرك ؟ يرد الرجل : ٤٢ سنة . يقول له تيرنر : لو تكبدت عناء أن تكون لطيفاً مع الناس لعشت ربما ضعف هذه السن . ولكن ...

وكان تيرنر يترك دائماً بطاقته قرب الذين يقتلهم شارحاً الاسباب التي حدت به إلى ذلك . وطار صيته في البلاد وصارت الصحف تتحدث عنه ، وتبدل سلوك الناس جميعاً خوفاً من أن يكون الشخص الذي يتعاملون واياه هو القاتل ...

وهنا يقرر تيرنر عدم تسليم نفسه والاستمرار في « تهذيب » اهل المدينة وتعليمهم اللطف والرقة المنسيين في عصر الآلة . لقد قرأ خبراً عن رجل قاسي القلب ،

سخن بعض النقود في مقلاة ثم رماها للاطفال في الشارع واستمتع بمشهـدهم وهم يحرقون أصابعهم الصغيرة، وقد غرمته المحكمة بـ ٢٠ دولار فقط عقاباً له . وذهب تيرنر وقتله تاركاً بطاقته . وصارت له شعبية هائلة في البلاد . وحين ذهب ثانية إلى الطبيب طلب منه هذا في فظاظة أن يبلغه عن « مشاريعه » في أيامه القليلة الباقيـة لانه يعتزم إصدار كتاب عن « مشاريع الاموات » أي الذين يبلغهم الطبيب خبر إعدامهم ! ويقتل تيرنر طبيبه الفظ .

وذات مساء ، بينما هو يسير وحيداً في شارع منعزل ، يشهد مواطناً يقتل شرطي سير . ويقول له المواطن : لقد قتلته لانه لم يكتف بتحرير مخالفة بي بل أراد أن يذلني بفظاظته . هل أسلم نفسي للبوليس أو أكتفي بترك بطاقتي هنا أشرح فيها انني قتلته لفظاظته ؟ .

ويمشي تيرنر سعيداً بلقاء « تابعه » الاول وتلميذه الجديد . ويعرف ان كثيرين غيره سيتابعون رسالته وانه بالتالي لن يموت حقاً .

الرائع في هذه القصة أنها ترصد الألم الحاد الذي يسببه لنا بعض الناس أحياناً بفظاظتهم . انها صرخة من أجل الرقة المفقودة في عالمنا الوحش . صرخة لأجل الحنان والمحبة ، صرخة لا تخلو من التطرف ولكن الفنان ليس قاضياً ، وعدالته دوماً من نوع خاص حاد المذاق ! .. وانا شخصياً أحببت هذه القصة، فأنا اؤمن بأن الكلمة الجارحة توازي احياناً إطلاق رصاصة . وان تيرنر ليس قاتلاً بل هو في حالة الدفاع المشروع عن الذات ضد قسوة الناس وهمجيتهم في سلوكهم العام .

مشهد من الشرفة

القصة لمايك مارمر . والمشهد هو رجل سقط من الطابق الثاني عشر وتحول في القاع إلى كتلة من اللحم والدم والعظام المهشمة !

البوليس يحضر . والزوجة الجميلة تخفي سراً . وتتساءل بخوف : هل يكتشف البوليس سر مصرعه ، أو تمر الحادثة بسلام ويظنون انه سقط من الشرفة قضاء وقدراً ؟ البوليس يستجوب الجيران . يقولون أنهم شاهدوا الرجل يسقط كما لو أن أحداً قد قذف به من الشرفة . يسألهم هل شاهدوا أحداً يقذف به من الشرفة ؟ ينفون ذلك . لم يشاهدوا أحداً لكن شكل سقوط الرجل كان كما لو أن أحداً قذف به من عل . الجيران يشهدون أيضاً أنهم سمعوا الرجل يتشاجر وزوجته قبل سقوطه .

الزوجة تصر على أنها كانت ممددة على الاريكة حين سقط زوجها . شهود ؟ طفلاها مارك وآمي (١٢ و ١٣ سنة) شاهداها هناك . تبلغ المحقق انها كانت تلعب واطفالها لعبة « إحزر ماذا صنعت لأجلك » . وهي لعبة تتلخص في أن يفاجىء كل واحد الآخر بشيء جميل صنعه لأجله ، وانها كانت غارقة في اللعبة حين سقط زوجها عن الشرفة . ويأتي المحقق بالطفلين . يسألهما : أين كانت امكما حين سقط والدكما من الشرفة ؟ يشير الولدان إلى الاريكة التي ذكرت امهما للمحقق انها كانت عليها ، ويقولان انهما كانا يلعبان واياها لعبة « إحزر ماذا صنعت لأجلك » حين وقع الحادث . ثم يسألان المحقق : هل تريد ان تعرف ماذا صنعنا لأجل الماما في لعبتنا اليوم ؟

يرد المحقق متظارفاً وحريصاً في الوقت ذاته على وقته الثمين : لا داعي لإخباري بسر اللعبة . السر يجب ان يظل سراً .

ويغادر المحقق المكان مقتنعاً بأن الحادث وقع قضاء وقدراً . أما الأم التي كبر طفلاها وهما يشاهدان شراسة والدهما معها فقد وقفت على الشرفة مذهولة ، وتذكرت كيف تشاجرت مع الأب — منذ ساعات — عراكهما الأخير ،وكيف جاء ولداها اليها متابعين اللعبة وسألاها : احزري ماذا صنعنا لاجلك اليوم ؟ وقبل أن تحزر سارعا إلى الشرفة وامسك كل منهما بساق ابيه المنحني عليها قاذفاً به عنها (وكانا اقصر من أن يشاهدهما الجيران فوق افريز الشرفة !) . ثم دخلا اليها ضاحكين قائلين : لقد قتلنا الوالد لأجلك .

القصة شريرة بطريقة ما . انها لا تهدف إلى القول ببساطة ان اطفال الابوين الكثيري الشجار يكبرون في حال عصبية سيئة قد تقودهم إلى الجريمة . لا ، المؤلف يقصد ما هو أبعد من ذلك ، كأنه يريد أن يلفت انظارنا إلى الخيط الرفيع جداً الذي يفصل بين الشر المطلق والبراءة ! ولعله أيضاً يذكرنا بضرورة اعادة النظر حول فكرتنا التقليدية عن (براءة الاطفال) !

الصبي الذي يتوقع الزلزال

لكل قصة في المجموعة مذاقها الخاص . واذا كانت قصة « القوارض » تعبر عن منتهى اليأس من المصير البشري ، فان هذه القصة لمارغريت كلير تعبر عن العكس تماماً .

إنها حكاية صبي في الخامسة عشرة من عمره لديه برنامج تلفزيوني ناجح . انه

صبي موهوب قادر على التكهن بالمستقبل القريب . أي بما يمكن ان يحدث خلال ٤٨ ساعة . وخلال سنتين لم تخطىء توقعاته ولو مرة واحدة . يتكهن بمقتل بعض الناس ، بحدوث حريق ، بغرق غواصة ، بانفجار طائرة ، ويحدث كل شيء وفقاً لتوقعاته وفي وقتها المحدد لكنه لا يستطيع أبداً أن يرى إلى أبعد من ٤٨ ساعة . وذات يوم يرفض الصبي أن يقدم برنامجه التلفزيوني الذي ينتظره كل فرد في البلاد . لماذا ؟ يصر على الصمت . واخيراً يقنعه بذلك بروفسور مكلف بدراسة دماغه . وهنا يخرج الصبي إلى الشاشة معلناً ان السلام سيعم العالم وستختفي الجريمة والقسوة وسيسود الحب والسلام وستصير الكرة الارضية باكملها دولة واحدة صديقة مع دول الكواكب الاخرى ...

ويخرج الناس إلى الشوارع مهللين سعداء احتفالاً بتوقعات الصبي . وتنتهي القصة بالبروفسور سائلاً الصبي : لم أكن أعرف انك تستطيع ان تكشف ما سيحدث في المستقبل وإلى أبعد بكثير من ٤٨ ساعة !

والقصة كما نرى تتفاءل بمصير البشرية ولا تعتقد بفناء الجنس البشري منتحراً في البحر على طريقة « القوارض » .

أقل من الجريمة

هذه القصة لهنري سليزر تتأرجح بين الطرافة والقتل . انها حكاية امرأة تعشق المراهنة في سباق الخيل وتخسر دائماً . زوجها يهددها بالطلاق اذا استمرت تقامر لكنها عاجزة عن التوقف رغم خسارتها المستمرة . ذات صباح يأتي اليها صاحب مكتب المراهنات ويطالبها بدفع دينها (٢٤ دولاراً) وإلا أخبر زوجها . المبلغ زهيد لكنه يصر ويخوفها . تخرج المرأة إلى موقف الباص بعد أن تزينت وتتظاهر بأنها نسيت نقودها في المنزل وتطلب من بعض الرجال اعطاءها قروشاً معدودات أجرة الطريق ، من دون أن تصعد إلى الباص في أي مرة — متظاهرة بانها تنتظر باصاً له رقم آخر — وهكذا ... وبعد ساعات تجمع حوالي ١٩ دولاراً حين يتقدم منها رجل مدعياً انه من البوليس ويطلب منها مرافقته إلى المخفر . يرغمها على الصعود إلى سيارته . تشرح له أمرها . يقول لها : سأدفع لك العشر دولارات المتبقية اذا ...

وتتأكد من انه مجرد باحث عن أي انثى بعشرة دولارات (أكثر قليلاً او اقل قليلاً) وتتعارك واياه في السيارة التي يختل توازنها وينفتح الباب وتسقط منها بينما السيارة

تصطدم بجدار . تركض إلى الحطام وتجد الرجل ميتاً أو مغمى عليه ، لا تدري ! لا أحد يرى ما حدث فالطريق التي حاول اجتذابها اليها جانبية ومقفرة . وبحس خاص بالعدالة تخرج حقيبة نقوده المزدحمة بالنقود وتأخذ منها عشرة دولارات فقط. تصل إلى مدير مكتب المراهنة في الوقت المحدد شبه ممزقة الثياب . تدفع له . تعود إلى بيتها ويسعدها ان زوجها اضطر إلى السفر وقضاء الليلة خارجاً وتبدل ثيابها . تجلس وحيدة تفكر في ما حدث لها . وامامها حوالي ٥ دولارات متبقية ، وهي تكرر :

زوجي في شيكاغو . شيكاغو ..

وفجأة تنهض إلى الهاتف وتتصل بمكتب المراهنات . بالرجل نفسه الذي كاد يتسبب في اغتصابها وموتها ، وتطلب منه ان يراهن لها بخمسة دولارات على حصان اسمه « مسافر شيكاغو » !

القصة لا تريد اعطاء درس للمقامرين في الاخلاق وانما تريد ان تقول ان المقامرين قد يكونون من أطيب الناس وأنهم على أي حال أقل شراً من السفاكين المستقيمين (اجتماعياً) ، (المحافظين) في مظاهر سلوكهم الخارجية !

الفتاة الذهبية

قصة لأليس بيترز . تروي حكاية زوجة حامل في غاية الجمال يرافقها زوجها في رحلة إلى الهند . الزوجة الذهبية الشعر والبشرة كانت محط اهتمام وحنان الركاب كلهم . وذات يوم غرقت الباخرة وركض الناس جميعاً لارتداء احزمة النجاة ، وركض الربان إلى الزوجة الذهبية فأرغمها على ارتداء حزام نجاتها بسرعة وركض بها إلى طرف الباخرة ... وحين قذف بها إلى الماء قرب قارب النجاة أذهله انها بدلاً من أن تطفو غاصت فوراً هي وحزام نجاتها كما لو كانت مصنوعة من المعدن بينما جن جنون زوجها وقذف بنفسه خلفها بلا حزام نجاة غائصاً في محاولة لانقاذها . وابتلعهما البحر ... وبعد اشهر اخرج الغطاسون جثتها وعرف الجميع السر . المرأة لم تكن زوجته . ولم تكن حاملاً . كانت تُهرّب الذهب لحسابه وقد ربطته على بطنها ، وحين كانت تأوي إلى غرفتها كانت تخفي الذهب داخل إطار النجاة اذ قلما يصدق الركاب انهم قد يحتاجون إلى استعماله فجأة . وهكذا حين ارتدت طوق النجاة كانت ترتدي ٣ كيلو من الذهب ولذا غاصت فوراً في البحر كما لو كانت مصنوعة من المعدن .

ويتساءل القبطان : ترى هل غاص الرجل خلفها أو خلف ذهبه ؟!.

المشي وحيداً

حكاية رجل ضجر من عمله وزوجته التي تضطهده ، فخرج إلى الريف ليمشي . هناك أبصر جريمة اغتصاب لكنه لم يجرؤ على التدخل . قرأ فيما بعد في الصحف ان الفتاة قُتلت بعد اغتصابها . هو شاهد القاتل ذا الشعر الاسود الكثيف لكنه لا يجرؤ على القول خوفاً من زوجته ومن مديره بعدما ادعى امامه انه كان مريضاً ولم يذكر له شيئاً عن ضجره أو نزهته إلى الريف .

وتُلقي الشرطة القبض على أشقر فقير ، فيدان ويحكم بالاعدام من دون أن يحرك الشاهد ساكناً لانه مسكون بالخوف والجبن .. ويُعدم الشخص البريء . ويجن الشاهد الصامت فيندفع إلى البوليس متهماً نفسه بارتكاب الجريمة وبأن الآخر بريء ...

هذا بينما يكون القاتل الحقيقي في طريقه إلى الريف بحثاً عن صبية اخرى يغتصبها ويقتلها ...

القصة تصرخ في وجوهنا ببساطة : الضعف هو الجريمة . الخوف هو سبب ازدهار نبتة الشر . ثم ان الخوف ليس طوق نجاة بل انه يدمر الذات .

النمرة غلط

اخر قصة في المجموعة « النمرة غلط » . تخوف قارئها اذا كان في البيت وحيداً . فهي تروي حكاية امرأة وحيدة في بيت منعزل ، تسمع بالصدفة مخابرة هاتفية عن التخطيط لقتل امرأة من دون ان تدري انها هي المقصودة بذلك ... وشيئاً فشيئاً تكتشف الحقيقة وهي ان زوجها كلف اشخاصاً بقتلها كي يرث ثروتها . وحين تدرك ذلك يكون الأوان قد فات وتكون سكين القاتل قد غاصت في حلقها . لكننا لا نحزن كثيراً لموتها ، فهي ابنة صاحب ملايين سبق لها ان انتزعت من صديقتها الرجل الذي تحب واغرته بل واشترته بمالها فدمرته ودمرت صديقتها ونفسها .

شطرنج فكري

هذه قصص ذات مذاق خاص ، وتلخيصها يشوهها لكنه « يعطي فكرة » عن نوعيتها واتجاهاتها .. وهي لا تجلب الكوابيس الا للذين يقطن بعض الشر نفوسهم ... « بعض الشر » ! ..

فهل بينكم من سينام الليلة من دون كوابيس ؟ ..

وهل سينهض أحدكم ليكتب للمرة الاولى « قصة رعب » عربية ويشهد هذا الفن مولده عربياً على يديه ؟

١٩٧٥/٦/٢



□ غادة السمان «ظاهرة عربية». فهي ليست فقط كاتبة لامعة، متمكنة، ولكنها تتجاوز ذلك إلى التعبير بلغة العصر بكل ما في هذه اللغة من شحنات نفسية، توتر، وواقع خيالي، وتحرر مكبل، وتوثب للانفجار، ورغبة عاصفة في ألا يبقى شيء كما هو.

عبد الفتاح رزق

□ غادة السمان والآنسة مي (زيادة) شاميتان رفضت كل منهما الإقليمية. مي ماتت حين قتلها العقوق، وتعيش غادة لأنها تحيا بالوفاء. أعطته لحرفها، وكأن قارئها إذا ما أخذ أعطى، فالحب عطاء وأخذ يتساوى فيه العاشقان.

غادة السمان دمشقية تحضرت.. غنى لها بردى وهمست في أذنها الزباء وتهامس عليها البحتري وأبو تمام وحضنها بالتقوى العز بن عبد السلام.

محمد حسين زيدان

□ تنتهج غادة السمان في هذا الكتاب أسلوب البحث العلمي والنقد الموضوعي هادفة إلى إظهار الأسباب والدوافع، السلبيات والإيجابيات بجدية ورصانة.

مهى سلطان

منشورات غادة السمان